

الثقافة

مجلة شهرية فكرية تصدر في دمشق

- تأسست عام ١٩٥٨م -

رمضان ١٤٣٠ هـ
أيلول ٢٠٠٩ م

الثقافة

أدبية فكرية جامعة

تصدر شهرياً في دمشق تأسست عام ١٩٥٨

مؤسسها ورئيس تحريرها

مدحة عكاش

MADHAT AKKACHE
FONDATEUR ET REDACTEUR
EN CHEF DE LA REVUE

AL THAKAFA

ص . ب : / ٢٥٧٠ /

هاتف : ٢٣٢٣٠٦١

فاكس : ٢٣٢٠٨٨٧

دمشق

P.O. BOX: 2570

TEL: 2323061

E-Mail: AndreeKara@Mail.sy

هيئة المستشارين :

د. عبد اللطيف اليونس

د. عمر النص

د. سمر روجي الفيصل

د. طلعت الرفاعي

أ. فيصل العظيمة

أ. عبد الكريم ناصيف

أ. جابر خير بك

أ. عصام الحلبي

أ. عيسى فتوح

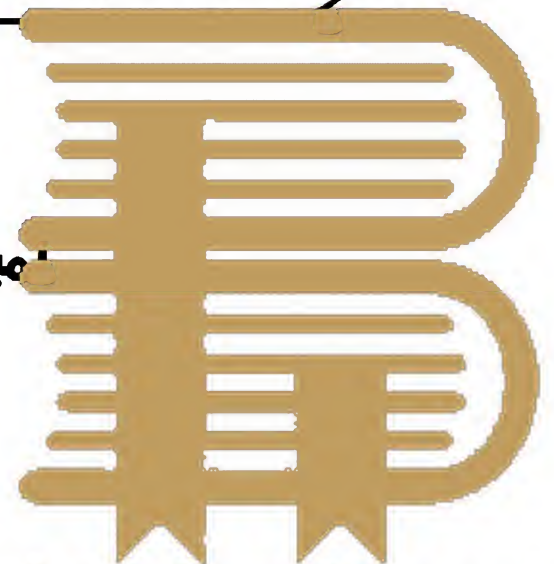
أ. فهد صالح المهنا

شبكة كتب الشيعة

لجنة التحرير : سكيانة عكاش الخيرة

رمضان ١٤٣٠ هـ

أيلول ٢٠٠٩ م



shiabooks.net

رابط بديل < mktba.net

بسم الله الرحمن الرحيم

كتاب العدد

٣	عيسى فتوح	صفحات مطوية من تاريخ مكتب عنبر
٨	فراس الدليمي	تشايكوفسكي.. ينبوع العبقرية الساحر
١٠	حسن الحسن	ما ذنب عيني..
١١	محمد عيد الخربوطلي	الصالونات النسائية الأدبية ودورها في نهضة المجتمع
٢٤	د. سعاد الصباح	ليتني..
٢٦	حسن حميد	قصة: حناء من نوع آخر
٢٨	طلعت سقيرق	محمود درويش وفتنة الكلام
٣٠	يوسف عبد النور المسعد	من أنا..
٣٢	محمد منذر لطفي	لوحة الليل بين الشعراء: امرئ القيس، النابغة، جبران
٣٥	علي حمود	جنون الحب..
٣٨	علي المجنوني	قصة: المزاج العصي
٤٠	خالد بدور	نبض الخلود..
٤١	يوسف عبد الأحد	الرائدة المبدعة سلمى الحفار الكزبري
٤٦	محمود حمود	أشج بوجهك عني..
٤٨	حكمت هلال	المتنخل الهذلي
٥٧	رتيبة عبد اللطيف	ظهر المجن..
٥٨	محمد غازي التدمري	المرأة في شعر محمد منذر لطفي

كل مطلع على ظهور الحركات التحررية في العالم، أو متتبع لمجرى الانتفاضات الثورية، ونمو اليقظات القومية، يدرك فعلاً أن المدارس والمعاهد والجامعات، كانت ولم تنزل خير مصنع لهذه الثورات أو الانتفاضات، فهي التربة الصالحة التي تنضج في أعماقها الأفكار السياسية، والوسط الأكثر ملاءمة لانتشار الدعوات القومية، ولا سيما إبان الاضطهاد وفساد الحكم، بفضل شيوع الوعي بين جماهير الطلبة، وانتشار العلم الذي يفتح عيني الإنسان على الحقيقة، ويجلو عنهما ضباب الوهم، ويكشف ظلام الجهل والتخلف والعبودية، ولذلك كانت أول صيحة انطلقت في وجه الاستعمار التركي مصدرها مدرسة مكتب عنبر في دمشق عام ١٩٠٨.

لم يكن في سورية كلها، في مطلع القرن العشرين، إلا مدرسة ثانوية واحدة هي المكتب الإعدادي أو مكتب عنبر كما يسمونه^(١)، وكانت لغة التدريس فيه هي اللغة التركية، بما في ذلك النحو والصرف، وقد عاش هذا المكتب من سنة ١٨٨٦ إلى أوائل الحرب العالمية الثانية.

من المؤسف أن العهد التركي الذي خيم على سورية وغيرها من الأقطار العربية أربعة قرون، كان عهداً مظلماً، يحارب التعليم،

١- سمي مكتب عنبر بهذا الاسم، نسبة إلى ثري اسمه يوسف عنبر بنى لنفسه داراً واسعة الأرجاء في دمشق على الطراز النفيس، ثم صارت هذه الدار من أملاك الدولة فجعلتها مدرسة ثانوية، وقد شرع ببنائها عام ١٨٦٧ واستمر بضع سنوات.

صفحات مطوية

من تاريخ

مكتب عنبر

في دمشق

ابطولات وذكريات

بقلم:

عيسى فتوح

ويسعى إلى نشر الجهل بين طبقات الشعب، لتبقى العقول مغلقة، والأذهان متبلدة، وإذا ما نذت صيحة من عربي حر، طمسها الأتراك وخنقوها بشتى السبل، كالنفى والتشريد والإعدام..

وعلى الرغم من إصرار معلمي مكتب عنبر - وأغلبهم من الأتراك - على إلقاء أكثر الدروس، إن لم أقل كلها، باللغة التركية، حتى علوم الدين واللغة العربية، فإن الحركات التحررية قد انطلقت من بين أرجائه، لتقاوم الاستبداد الجاثم، وتزيح عن الصدور كابوس الظلم.

يقول فخري البارودي في مذكراته:

«أربعمئة سنة كانت قد مرت على الأتراك، وهم يحكمون بلادنا، لما دخلنا مكتب عنبر، وكان من الطبيعي أن يتولد شيء من النفور بين أبناء الحاكم وأبناء المحكوم، ولم يكن واحد منا يجروء على رفع رأسه أمام المعلمين ورجال الإدارة، وكلهم من الأتراك، كما أن رهبة الحكم العثماني كانت تملأ القلوب..

وبسبب هذا الرعب الذي بثه الحكم العثماني في النفوس، لم نكن نجروء على ذكر العرب والعروبة.. في تلك الأيام بدأت الروح العربية تستيقظ خصوصاً في الشبان، وبدأت نغمة ترك وعرب تتردد في المجتمعات الخاصة، وأخذ الطلاب في مكتب عنبر يتمردون على المعلمين الأتراك.. ومع الزمن ازدادت

العداوة، وانتقل الاحتكاك بين الطلاب العرب والأتراك، من اللعب الخشن، إلى الشجار داخل المكتب ثم خارجه، إلى وقوع الكثير من الجرحى، حتى تدخلت الحكومة، وصارت ترسل شرطة إلى الساحات، لتمنع الخصام والشجار.. واستمرت الحال كذلك إلى سنة ١٩٠٨ حين وقع الانقلاب العثماني».

لقد أسهم مكتب عنبر في الحركات القومية الكبرى، لأن الأكثرية الساحقة من الطلاب، كانوا عرباً أقحاحاً، والأقلية من الترك، ولأن طبيعة المواد التي كانت تدرس فيه تدعو لإثارة الروح القومية، كالتاريخ الإسلامي، وخاصة تاريخ الأمويين والعباسيين، واللغة العربية، حتى إن هذا المكتب تحول إلى ما يشبه ثكنة عسكرية أيام الانتداب الفرنسي على سورية، ينام الطالب الداخلي فيه، وسلاحه مشدود إلى جنبه، ينتظر سماع أية صيحة لينطلق كالمارد، يدافع بلا هوادة عن شرف وطنه، وكيان أمته.

تجسدت بطولات مكتب عنبر أيام الاحتلال العثماني في حادثتين هما تمثيل مسرحية (طارق بن زياد)، والثورة ضد مديره التركي «مصطفى ثابت» الذي سب العرب علانية ونال منهم أمام الطلاب، فهاجوا وماجوا ولقنوا المذكور درساً بليغاً لم يستطع أن ينساه مدى حياته. وقبل أن ينتقل الأستاذ الدكتور سامي الميداني - رئيس الجامعة السورية سابقاً - إلى الدار الآخرة، وهو الذي قام بتمثيل دور

ملك الإسبان في هذه المسرحية التاريخية العظيمة، زرتة في منزله المجاور لمنزلي، وسألته بالتفصيل عن هذه الحادثة، فسردي لي ذكرياته الحميمة، وكان - رحمه الله - طلي الحديث، حاضر الذهن، شديد الوعي حتى آخر لحظة من حياته. والذي دفعني إلى زيارته وسؤاله هو أن الأستاذ ظافر القاسمي مؤلف كتاب «مكتب عنبر» كان قد طرح في كتابه بعض التساؤلات حول هذه المسرحية، ولم يستطع الإجابة عنها، لأنه لم يكن قد ولد يومئذ، وتمنى أن يسجل الذين عاشوا وقائع هذه الحادثة وعرفوا تفاصيلها ذكرياتهم عنها بأشخاصها وأزمعتها وأمكناتها..

قال لي الدكتور سامي الميداني، وهو يستجمع ما بقي في ذاكرته من ثمالات:

«لقد كنا ونحن طلاب في مكتب عنبر سنة ١٩٠٨ نراقب ونتابع كل ما يقوم به شكري العسلي، وشفيق المؤيد العظم، ومحمد كرد علي.. سواء في استنبول أو القاهرة، ورأينا أن تمثيل رواية عربية في عصر طغى فيه الأتراك، وطمسوا كل معالم العروبة، أمر له مغزاه، ولا بد أن يلفت إلينا الأنظار، ويوجه الأذهان، ولا سيما أن سياسة الأتراك كانت ترمي إلى تترك العنصر العربي، وصهره في العنصر التركي».

«لقد أسند لي دور ملك الأسبان (رودريك) وإلى الدكتور يحيى الشماخ دور الترجمان بين الملك وطارق بن زياد، كما اشترك في التمثيل

أيضاً كل من محمد محيسن، والدكتور صبحي أو غنيمه، وسامي البكري، وتم ذلك في حديقة «الصوفانية»، بحي القصاع، وكانت حديقة جميلة، نقضي فيها أحلى نزهاتنا وحفلاتنا الربيعية، ونقصدها كلما عزمنا على إقامة «سيران» وكان السيران ولا يزال حتى الآن، يؤلف جانباً هاماً من حياة أهل دمشق».

«اتفقنا على أنه لا بد من تمثيل مسرحية ذات طابع قومي عربي، لأن التمثيل يعودنا على الإلقاء الجيد، ويمرن ألسنتنا على التكلم بالفصحى، في زمن أوشكت العجمة أن تفسد هذه الألسنة، وتقضي على ما تبقى من فصاحتنا وسلانقنا الموروثة، ناهيك عما للتمثيل المسرحي من دور قومي وتوجيهي فعال في إذكاء جمرة المشاعر».

ولما سألت الدكتور الميداني عن مؤلف المسرحية ومخرجها وملقن أدوارها، وهي الأسئلة التي لم يستطع الأستاذ ظافر القاسمي أن يجيب عنها في كتابه «مكتب عنبر» قال:

«لعل المسرحية من تأليف نجيب الريحاني، ولا أبالغ إذا قلت إنني كنت فيها الممثل والمخرج في آن واحد، لفقدان العناصر المسرحية في زمن كان التمثيل عندنا لا يزال طفلاً يحبو».

«مثلت المسرحية في الهواء الطلق، بلا ديكورات أو «رتوش»، ودعونا إلى مشاهدتها كبار شخصيات المدينة الذين وقفوا إلى جانبنا وشجعونا، وقد تركت المسرحية صدى واسعاً

في نفوس من شاهدوها، وظلوا يتحدثون عنها أشهراً عديدة، ويرددون مقاطع منها، ويقضون السهرات في التعليق على مناظرها، ومواقف البطولة المشرفة التي وقفها أبطالها، الأمر الذي جعل الأتراك يحسبون لطلاب مكتب عنبر كل حساب، ويراقبون تحركاتهم وتصرفاتهم بعين يقظى».

«أما الحادثة الثانية، فقد جرت عام ١٩١٢ نتيجة تمثيل رواية «طارق بن زياد» في حديقة «الصوفانية»، حيث تحفزت الهمم، ونشطت العزائم، وتوثبت الضمائر.. وملخص الحادثة أن مصطفى ثابت، مدير مكتب عنبر التركي الأصل، وأستاذ الرياضيات والفيزياء فيه، سب العرب وشتّمهم في معرض حديثه قائلاً: «بيس آراب» أي عربي قذر، فهاج الطلاب وماجوا، وقرروا الإضراب لأول مرة في تاريخ مكتب عنبر، وقاد العملية كل من محمد محيسن، وإحسان الشريف، وعبد الغني القادري، ويحيى الشماع، وصبحي أبو غنيمه، وسامي الميداني، وفي اليوم المحدد للإضراب، امتنع الطلاب عن دخول صفوفهم، وأغلقوا باب المكتب الرئيسي الذي تولى حراسه زكي الرجولة بمسدسه ليمنع أي شخص من الدخول أو الخروج، وأسندت إلى سامي البكري مهمة إقفال الأبواب الأخرى، وإلى سامي الميداني مهمة قطع أسلاك الهاتف، لكي يتوقف الاتصال بالخارج، وأعلن إحسان الشريف أنه سيقوم بدور الفدائي لإيقاد الشرارة الأولى وتحقيق الهدف».

«ما إن دخل المدير التركي في اليوم الموعد لتنفيذ العملية، حتى أقفل سامي البكري الأبواب، وصعد سامي الميداني إلى السطح، فقطع أسلاك الهاتف، ووقف إحسان الشريف مستعداً لإثارة الحركة، ويحيى الشماع لإطلاق الشرارة الأولى».

«وما هي إلا دقائق معدودات حتى هجم الطلاب على المدير، وجروه إلى غرفة خاصة، وأقفلوا عليه الأبواب، بعد أن أطاروا طربوشه عن رأسه، كما حجروا على الأساتذة الباقين في غرفة أخرى بعيدة، ثم راحت الصيحات تتعالى بإسقاط المدير، وإعلان حقوق العرب».

«حينما علم والي دمشق عارف المارديني بالحادثة، وكان عربياً يتعاطف مع أبناء جلدته، حضر ومعه مدير التربية الشيخ «الدره»، وقائد الشرطة لتهدئة الأحوال، فلم يكذ يتوسط جموع الطلاب المتظاهرين، حتى وقف فيهم خطيباً - وكان يتقن العربية إتقاناً جيداً - وراح يقول: «يا أبنائي.. إنني عربي بدوي، وأحب الشهامة العربية».. وعندما انتهى من إلقاء كلمته، حاول مدير التربية الكلام، إلا أن الطلاب راحوا يقاطعونهم ويرددون بصوت واحد لا تغرّنكم الأباطيل!».

«لقد ارتاح الطلاب لخطاب الوالي، وانتشوا طرباً ببراعة الاستهلال، ولذلك حين استمع إلى شهاداتهم وشكاواهم، ودعاهم إلى التزام الهدوء، وكانوا على حق، استجابوا له.. وهنا لم يجد بداً من عزل المدير التركي،

وإعادته إلى الآستانة، يشكو لصانعي القرار، ما لاقاه من الطلاب العرب في دمشق، فاتهم الوالي بأنه هو المحرض والمحرك لهذه الثورة الداخلية، وساءت العلاقات بينه وبين وزارة الداخلية، فعزلته من منصبه على أثر هذه الوقفة المشرفة».

«كانت النتيجة أن طرد سامي الميداني وسامي البكري، وإحسان الشريف، ويحيى الشماع من المدرسة لمدة معينة، بعد أن أعطتهم الإدارة درجة الصفر في مادة السلوك، وكانوا يومئذ في الصف المنتهي، أما محمد محسن، وشفيق المالكي فقد طردا من المدرسة نهائياً، واضطرا للسفر إلى أميركا لمتابعة دراستهما».

«على أثر هذه الحادثة تحققت بعض الإصلاحات في التعليم، إذ لم تجد تركيا بدأ من الاستجابة لمطالب الطلاب العرب المشروعة، وفي مقدمتها تعريب التعليم، فأدخلت إلى مكتب عنبر تدريس مادة اللغة العربية، وزادت من عدد الأساتذة العرب، وقللت من الأتراك الذين كانوا جهلة، وليسوا في الأصل معلمين، بل مبعدين، غضب عليهم، فكان إرسالهم إلى سورية نوعاً من التأديب أو العقاب».

وقد حدثني الدكتور الميداني عن واحد من هؤلاء الأساتذة، كيف كان يركب حماره إلى المدرسة يومياً، ويمضي درسه بسرد النكات المضحكة، والتفاهات السخيفة، ولذلك كان

الطلاب يضطرون لأن يحضروا حلقات تعليم العربية في المدارس الدينية، كمدرسة العظم وغيرها.. وكان من أساتذتها آنذاك الشيخ جمال الدين القاسمي، والشيخ عطا الكسم، والأستاذ بدران الدوماني، وكانت هذه الحلقات تعقد أحياناً في منازل الأساتذة أنفسهم، إما قبل الساعة الثامنة صباحاً، أو بعيد الانصراف من مكتب عنبر.. أما اللغة الفرنسية، فكان تعليمها بالتركية، وكان مدرستها جزائرياً منفيّاً يجهل اللغة، ويدرسها للارتفاع ليس أكثر.

إن الدور الذي اضطلع به مكتب عنبر في بعث الروح القومية، ونشر الوعي العربي، ومحاربة الاستبداد التركي، لم يكن ليقل أهمية عن الدور الذي قام به أعضاء جمعية النهضة العربية التي تأسست في القسطنطينية عام ١٩٠٦ برئاسة محب الدين الخطيب، ثم انتقلت إلى دمشق، وكان من أعضائها الأستاذ محمد كرد علي، فقد كان لهذه الجمعية صلة وثيقة بأسر طلاب مكتب عنبر العرب، ولذلك كان من الطبيعي أن تنتقل أهداف هذه الجمعية إلى الطلاب، وأن تتغلغل الروح القومية بين أفراد الطبقات الواعية المثقفة.

لم يقتصر كفاح مكتب عنبر على محاربة الاستبداد في العهد التركي، بل واصل هذا الكفاح حتى أيام الانتداب الفرنسي الذي حل محل الأول، وجد في اضطهاد العربية وتعليمها.

ولد بيوتر إلميتش تشايكوفسكي الذي يعد من أكبر الموسيقيين الروس بل من أبرز عمالقة الموسيقى العالمية عام ١٨٤٠ في مدينة مناجم حدودية تدعى (فوتكنسك) وكان والده يعمل مفتشاً في دائرة المناجم والذي شجعه منذ طفولته على تعلم العزف على آلة البيانو لما كان يتمتع به من ذكاء ورهافة الحس مما جعله قادراً في العزف على البيانو كموسيقي محترف وهو لم يتعد السابعة من عمره.

وفي سن الثامنة انتقلت عائلته إلى مدينة سان بطرسبرج وادخل إلى إحدى المدارس هناك ليحصل على التعليم الذي كانت عائلته تطمح إليه. في سن الرابعة عشر توفيت والدته (ألكسندرا أسبير) الفرنسية الأصل التي كانت قد هاجرت من فرنسا إلى روسيا في عهد لويس الرابع عشر وكانت وفاتها بسبب إصابتها بوباء الكوليرا، وهو نفس البوباء الذي أودى بحياة تشايكوفسكي فيما بعد. وقد بدأ التأليف الموسيقي في تلك السنة مكرساً جهوده في هذا المجال لحين أشغاله وظيفة مدنية في وزارة العدل سرعان ما تركها ليتفرغ لدراسة الموسيقى عندما التحق بكونسرفتوار بطرسبرج ودراسة التأليف الموسيقي على يد الموسيقار أنتون روبنشتاين، وحين بلغ السادسة والشعرين من عمره شغل منصب أستاذ الهارموني (التوافق الصوتي) في كونسرفتوار موسكو، ثم بدأت مؤلفاته الموسيقية في هذه المرحلة تتخذ أسلوباً وصفيّاً رائعاً مليئاً بالإحساس والثراء النغمي الذي ينتقل بالمستمع إلى ذروة الاندماج مع ذلك الإلهام الذي يفوق قدرة الإنسان الاعتيادي..

ورغم ما كان يتمتع به هذا العبقرى من السمو والارتقاء الفني إلا أنه كان يتصف بالمزاج الحاد المتقلب الميال إلى التشاؤم والخوف من الفشل.. خاصة وأنه كان يتعرض للانتقاد من قبل بعض منافسيه من الموسيقيين والنقاد عندما تقدم أعماله الموسيقية على المسارح.. وكانت تلك الانتقادات تهز كيانه وتؤثر على وضعه النفسي كثيراً إلا أنه مع ذلك استمر بكتابة أعماله الموسيقية الخالدة سواءً في مجال الأوبرا أو موسيقا الأوركسترا.. فضلاً عن احتياجاته المادية التي تشكل جزءاً من معاناته واضطراره إلى اقتراض المال من بعض معارفه.

وقد أفرزت تلك المرحلة من عمره سمفونيته الأولى (أحلام الشتاء) وفي سنة ١٨٦٨ عمل ناقداً موسيقياً إضافة إلى انهماكه بالتأليف الموسيقي وبدأ اتصالاته بالموسيقار رمسكي كورساكوف

تشايكو فسكي..

ينبوع العبقرية

الساحر

مولسيقار

لم يشهد زمنه

بقلم:

فراس الدليمي

والموسيقار بالاكيريف وبقية عمالقة مدرسة الموسيقى القومية الروسية (الخمسة الكبار)، وقد أنجز في نفس السنة أوبراه الأولى (فوفودا) وأتبعها في السنوات اللاحقة بعدد من الأعمال الموسيقية كأوبرا روميو وجولييت ١٨٧٠ والسفونية الثانية ١٨٧٢ وكونشيرتو البيانو الأولى ١٨٧٤ والسفونية الثالثة ١٨٧٥ بينما انهمك في أعقاب ذلك بتأليف إحدى أكبر أعماله الموسيقية أوبرا يفجيني أو نيجين.

وفي مرحلة حرجة من مراحل حياته بسبب المشاكل المادية التي يعاني منها تمتد إليه فجأة يد العون حين تنهيا له فرصة الحصول على رعاية أرملة ثرية محبة للموسيقى هيأت له الظروف التي جعلته يتفرغ للتأليف الموسيقي كلياً وعلى امتداد ثلاثة عشر سنة، رغم أنه لم يلتق بها سوى مرة واحدة وإنما كانت الرسائل هي الوسيلة الوحيدة التي تتواصل بينهما، ومن أبلغ العبارات التي قالتها هذه السيدة موجهة كلامها له في إحدى رسائلها:

"إن الحياة تصبح مع موسيقاك أكثر عذوبة وتستأهل عناء أن تعاش"

وكان قد ألف السفونية الرابعة وأهداها إليها شخصياً عرفاناً بالجميل الذي غمرته به وكانت تلك الأرملة الغنية (ناديزدا فون ميك) قد خصصت له منحة سنوية قدرها ستمائة جنيه ومنحته حق الإقامة في منزلها الريفي مما جعله ينصرف إلى تأليف أعماله الموسيقية كالسفونية الرابعة ١٨٧٧ وكونشيرتو الكمان ١٨٧٨ والكونشيرتو الثانية للبيانو ١٨٨٠ والكبريسيا الإيطالية ١٨٨٠ وسفونية مانيفريد ١٨٨٥ والسفونية الخامسة ١٨٨٨ وباليه الحسناء النائمة ١٨٨٩..

وقد أعانته تلك المدة التي امتدت ثلاثة عشر عاماً في تذليل مشاكله المالية وحقت له الأجواء التي كان يحتاجها لإتجاز روائعه الموسيقية. وكانت تلك المدة الخصبة من حياته الفنية مزدوجة بالرحلات والأسفار التي منحتة فرصة اللقاء بالعديد من عمالقة الموسيقى الأوروبيين آنذاك.. والتي شهدت خلالها أروع مؤلفاته من السمفونيات والباليهات والأوبرات والافتتاحيات وكونشيرتوات والقصائد السمفونية وعشرات الأغاني التي تميزت بالتنوع النغمي الفريد.

وقاد خلالها العديد من الأوركسترات في براغ وصوفيا ولندن وبرلين وجنيف وباريس ونيويورك.. وقد منح سنة ١٨٩٣ شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة كامبردج في إنكلترا اعترافاً بعبقريته وقدراته الفائقة..

ولم تكن حياته تخلو من الحالات النفسية المضطربة ونوبات من الكآبة لا سيما عندما لا تجد بعض أعماله الموسيقية النجاح المطلوب والإخفاق أحياناً كما حصل له في البعض منها.. كما كان زواجه الفاشل إحدى تلك الصدمات التي واجهها في حياته مما أدى به إلى الهروب من زوجته وتركها بعد شهرين من زواجه منها، الأمر الذي أدى به إلى التفكير بالانتحار تخلصاً من حياته الزوجية حينما جلس على ضفاف نهر الفولغا المتجمد في درجات الحرارة المنخفضة عارياً.

لقد كان تشايكوفسكي على قناعة بأن عبقريته لا يحدّها زمان أو مكان وكان يدرك بأنه بقدر ما حظي به خلال حياته من تقدير واعتراف بعبقريته فإن الأجيال المقبلة سوف تمنح شخصه وموسيقاه الإجلال والتقدير اللذين يفوقان ما حازت عليه أعماله خلال حياته.

وقد عبّر عن ذلك حين قال:

"إن زماني هو فيما بعد بحيث إنني لن أشهده".

وهذا هو ما تحقق فعلاً بعد رحيله حينما حظي بدلالات بارزة من قبل مجتمعه والعالم أجمع من خلال النصب التي أقيمت له في روسيا وبقية البلدان واسمه الذي أطلق على العديد من المدارس والمعاهد الموسيقية وكذلك على الشوارع وقاعات العرض الضخمة.. ويكفي أن إحدى أكبر محطات توليد الكهرباء في روسيا قد حملت اسمه.

وقد عمل تشايكوفسكي على اعتماد الأدب والشعر الروسي مادة للكثير من أعماله الأوبرالية والغنائية والموسيقية. وقد قال الكاتب الروسي الكبير أنطوان تشيخوف بحقه:

"أنا على استعداد للقيام بواجب الحراسة ليل نهار أمام وصيد الدار التي يسكنها بيوتر الميتش تشايكوفسكي ذلك هو احترامي له.. إنه يمثل في الفن الروسي المحل الثاني بعد تولستوي الذي يمثل هو المكان الأول منذ زمن بعيد".

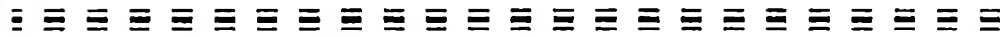
لقد كانت نهايته المأساوية تمثل انطواء صفحة نادرة في تاريخ الموسيقى العالمية وخسارة لرحيل أحد رموز الموسيقى الرومانتيكية، ففي ختام جولاته في بعض دول أوروبا وأمريكا حينما عاد إلى بطرسبرج كان مرض الكوليرا قد تفشى ورغم نصائح أصدقائه له بالحذر من الإصابة بالمرض وضرورة غلي الماء قبل تناوله إلا أنه شرب الماء دون أن يغليه فكان السبب في إصابته بالكوليرا الذي لم يمهل أكثر من ثلاثة أيام، لينحسر تاريخ الموسيقى بوفاة سنة ١٨٩٣ عن عمر ناهز الثالثة والخمسين ينبوعاً من ينابيع العبقريّة والثراء الموسيقي.



ما ذنب عيني

شعر: حسن الحسن

ما ذنب عيني إن رمتك بنظرة
ولقد رميت بناظريك فؤادي
إن كنت لا تعني لحاظك إننا
شهداؤها في أعين الأشهاد
لا تسلم العين التي عرضت لنا
من نار ما فعلته بالأكباد
لك أن تفيض كما تشاء محاسنا
وعليك حق سقاية الوراد
زاد العيون من الأجنة نظرة
يا حلو لا تبخل ببعض الزاد
الجود يقدح في النفوس محبة
كالنار لا تحيا بلا إيقاد
فإذا غمزتك لا تؤاخذ ناظري
بالغمز فهو معلق بفؤادي
وإذا قطفتك ليس حولك ناصر
تدعوه صبح يا سارق الأوراد
لك ما تدين وما عليك جنايتي
ورضاك شرط محبتي وودادي
وجناية العشاق في سنن الهوى
وقضائه كجناية الأولاد



المقدمة:

سوف يفاجأ بعضكم أو أكثركم بأسماء
كثيرات كن رائدات في أدبيات الحركة النسائية،
لأن ذاكرتنا التاريخية والثقافية صارت مثقوبة،
تسقط أسماء ووقائع مهمة.

من هذه الأسماء النسائية المهمة والتي
لعبت دوراً إيجابياً في بناء حركة النهضة
النسائية، أسماء نساء أنشأن مجلات وكن
شاعرات وأديبات وسياسيات، بعضهن خطاطات
عربيات عالميات، عرفن في الأندلس وفي
بغداد ودمشق والقاهرة والمغرب العربي.

هناك نساء نسيناها مع أنه كان لهن
الفضل الكبير في تحرير المرأة من الجهل
والظلم، فكن رائدات في هذا المضمار، هناك
نساء لعبن دوراً كبيراً في النقد الأدبي، فكان
كبار الشعراء يتقبلن حكمهن.

سنتحدث اليوم عن المرأة العربية
والصالونات الأدبية.

هذه الصالونات التي كان يجتمع فيها
كبار الأدباء والشعراء والسياسيين من رجال
ونساء.

لم تكن الصالونات الأدبية في الماضي
حكراً ووقفاً على الرجال، بل عرفت الصالونات
الأدبية النسائية قديماً في مكة والمدينة
والقاهرة وبغداد والأندلس..

وسعى إليها الشعراء والأدباء ورجال
الفكر والسياسة، بل كانت المرأة العربية سبّاقة
إلى تأسيس الصالونات الأدبية.

فقد عُرف في مكة صالون عُمرّة الذي
كان يتردد إليه كبار الشعراء لإنشاد ما
ينظمونه من أشعار.

وفي العهد الأموي كثرت الصالونات
الأدبية النسائية، فقد عُرف صالون سكيّنة بنت

الصالونات

النسائية الأدبية

ودورها

في

نهضة المجتمع

بقلم:

محمد عيد الخربوطلي

الحسين في المدينة، وكانت مشهورة بذوقها الأدبي وخبرتها النقدية، فكانت إذا حكمت بين شاعرين وقالت فلان أشعر من فلان لا يستطيع أحد أن يرد قولها، لأن شهادتها كانت عن علم ومعرفة.

وكانت المرأة في هذه الصالونات تجالس الرجال وتناقشهم في القضايا الفكرية والأدبية، دون أن تتخلى عن عفتها ورصانتها ووقارها..

وفي العصر العباسي اشتهر صالون فضل العبيدية، فقد كان بيتها في بغداد ملتقى الأدباء والشعراء، مثل علي بن الجهم وأبي دلف العجلي.

وكانت المرأة في مصر والشام والعراق والأندلس في العصور الوسطى تغشى مجالس الأدب وتناظر الأدباء وينظرونها.

فعائشة الباعونية كانت شاعرة وتلتقي الأدباء وتساجلهم في مجالسها الأدبية، وكانت شاعرة أديبة فقيهة، وقد تركت عدة مؤلفات معظمها في الشعر.

في الأندلس شاركت المرأة الرجال في تأسيس الصالونات الأدبية، فعرف صالون حفصة الركونية في غرناطة في القرن السادس الهجري، وكانت شاعرة أديبة تمنى الرجال خطب ودعها.

وعرفت الأندلس أيضاً صالون الشاعرة ولادة بنت المستكفي في قرطبة، وكذلك صالون عائشة القرطبية ونزهون الغرناطية ألمع أدبيات الأندلس، كان الشعراء والأدباء يتهافتون للاجتماع في صالونها.

وسارة الحلبية التي ذهبت من حلب إلى الأندلس، وعرفت بشعرها الجيد، وجالست الأدباء، وحظيت بلقاء ابن سلون الشاعر

الكبير، فأنشدها قصيدة، وأنشدته قصيدة من شعرها، وكذلك عرفت حمدة التي اشتهرت باسم خنساء الأندلس لشعرها القوي.

بعد ذلك مرت مرحلة من الظلمة والجهل سادت العالم العربي والإسلامي عرفت هذه المرحلة الجمود الفكري والتفوق والتعصب المذهبي والعنصرية.. فظلمت المرأة ومنعت عن العلم وطلبه، وحُرمت الأدب ومجالسه، فغاب اسمها عدة قرون، تلك القرون التي عرفت بالانحطاط والتخلف العلمي، فمن أيام ولادة بنت المستكفي، لم تعرف شاعرة أو أديبة، إلى أن ظهرت عائشة التيمورية التي أعادت للشعر أصالته وللمرأة دورها، وكان إلى جانبها أحمد فارس الشدياق ورفاعة الطهطاوي في القرن التاسع عشر فدعا إلى تعليم النساء وناضلا في سبيل ذلك كثيراً، فأسست المدارس الخاصة بالنساء، وبدأت النساء المثقفات بنشر مقالاتهن وقصائدهن، وبدأت بعضهن بنشر مقالاتهن وقصائدهن في الصحف والمجلات، لكن بأسماء مستعارة، فقد كان عيب أن يظهر اسم المرأة في صحيفة أو مجلة..!

ثم جاء قاسم أمين والإمام محمد عبده فتابعا المسيرة في دعوة النساء للتعليم للتخلص من الظلم والجهل.. ثم جاءت باحثة البادية ملك بنت حفني ناصيف. ثم غيرها..

كل ذلك جعل الصالونات النسائية الأدبية تعود للحياة من جديد، فعرفت لبنان ومصر ودمشق الكثير من هذه الصالونات والتي سنتحدث عن بعضها بإيجاز.

كذلك عرفت كثيرات أنشأن مجلات وصحف نسائية، ونساء أنشأن جمعيات تعتنى بأمور البنات واليتيمات وكذلك أنشأن مدارس خاصة لهن.

سنذكر بعض الصالونات التي كانت تعقد ومازال بعضها قائماً إلى اليوم في لبنان وفلسطين والعراق ومصر والأردن وتونس والسعودية، ودمشق.

هذه الصالونات لعبت ومازالت تلعب دوراً كبيراً ومهماً، في تنوير النساء وتبصيرها للخير، وتشجيعها على ممارسة حقوقها وهواياتها، فإذا كان للمرأة نشاط أدبي أو إنساني اجتماعي خيري، أو سياسي، وعرفت كيف تنسق بين نشاطها وبيتها وأسرتها، تكون قد أفلحت وأنتجت ثماراً طيبة، تفيد مجتمعها وبلدها..

صالون سكيانة بنت الحسين، صاحبة أول صالون أدبي نسائي في العالم:

سكيانة لقب لقبها به أمها الرباب بنت امرئ القيس، واسمها الحقيقي آمنة، وهي سيدة جليظة ذات نبل ومقام رفيع، كانت تجالس الأجلة من قريش، وتجتمع إليها الشعراء والأدباء والمغنون، فيحتكمون إليها فيما أنتجته قرائحهم، فتبين لهم الغث من السمين، وتناقشهم فتبين للمخطئ خطأه وتصوبه له، وتدير معهم حواراً علمياً، فيقرون لها بالفضل وقوة الحجة وسعة الإطلاع.

ورد أنه اجتمع بالمدينة راوية جرير، وراوية كثير، وراوية نصيب، وراوية جميل، وراوية الأحوص، فادعى كل واحد منهم أن صاحبه أشعر، ثم تراضوا بسكيانة بنت الحسين، فأتوها فأخبروها بالذي جرى بينهم، فروت شيئاً من شعر كل واحد من الشعراء المذكورين، وبينت أخطاءهم، وحكمت على كل واحد بما يستحقه، وكذلك فعلت مع جرير والفرزدق وجميل ونصيب عندما اجتمعت بهم،

فقد كانت شاعرة أديبة فقيهة ناقدة ذات بيان وفصاحة، ولها مساجلات سياسية مع معاوية، توفيت بالمدينة ١١٧هـ.

صالون زينب فواز العاملي:

المولودة في جبل عامل في لبنان ١٨٤٦م، هاجرت إلى مصر بعد طلاقها من زوجها، وتعرفت فيها على ضابط مصري كان معنياً بالأدب، فعرفها على كثير من الأدباء، ثم تزوجها، وفي مصر تفتحت مواهبها الأدبية خاصة بعد أن تعرفت على عائشة التيمورية وقرأت شعرها وسمعتها وهي تلقيه، ثم نشرت المقالات وصنفت الكتب والتي منها، (الهوى والوقار) مسرحية طبعها عام ١٨٩٣، (الدر المنثور في طبقات ربات الخدور)، (في سيرة النساء العظيمات عبر التاريخ) وهو مجلد طبعه ١٨٩٣، (الرسائل الزينية) وهو مجموعة مقالات نشرتها في الصحف المصرية، جمعتها في كتاب، كذلك جمعت المقالات التي تحدثت من خلالها عن واقع المجتمع المصري والآفات الاجتماعية المسيطرة عليه، وكان عنوانه (كشف الإزار عن مخبئات الزار) ولها في الرواية (حسن العواقب) أو (غادة الزهراء) طبعها ١٨٨٩ في مصر، ولها في الشعر ديوان وهو مفقود، أما روايتها (حسن العواقب) فهي بحق أول رواية عربية، وكتبها قبل عام ١٨٨٥م.

قالت عنها د. بثينة شعبان في كتابها (مئة عام من الرواية النسائية العربية): "هي أول شخص عربي يكتب الرواية".

زينب فواز العاملي، كانت تعقد في بيتها ندوة أسبوعية، وهي عبارة عن صالون أدبي يحضر فيه الشعراء والأدباء، كتب عنها

يوسف حمدي في مجلة المرأة المصرية: "... أنه كان في عام ١٩٠٠ ثمانون كاتبة تركية، أما في مصر فلم يسمع إلا باثنتين، عائشة التيمورية وزينب فواز...". توفيت ١٩١٤م

صالون حبوبة حداد:

ولدت حبوبة حداد ١٨٩٧ في لبنان، وكانت أديبة وصحافية وإعلامية، وقد حظي صالونها شهرة واسعة في الأوساط الأدبية في بيروت، نظراً لما كانت تستمتع به حبوبة من جرأة في القول، وطلاقة في اللسان، ولباقة في الحديث.

سافرت إلى فرنسا فالتقت بالكاتب الفرنسي (موريس باريس) مرة ثانية، بعد أن التقته في لبنان، ثم سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث التقت جبران خليل جبران فعرفته جيداً عن قرب، وقد أنشأت في باريس عام ١٩٢٢ مجلتها (الحياة الجديدة) ثم نقلتها إلى بيروت، أنشأت في منزلها ببيروت صالونها الأدبي ١٩٢٠، وبقيت تديره حتى عام ١٩٣٠، وكان يلتقي في صالونها كبار الشخصيات الأدبية والسياسية، مثل: جبران التويني، وأمين نخلة، وأمين الريحاني، وصبحي بركات، وجبرائيل نصور، وإلياس أبو شبكة، وصلاح بيهم، ومعروف الرصافي، وسامي الكيالي، وجميل مردم بك، وسلمي صائغ، ونجلا أبي اللمع، وماري يني، وجوليا طعمة دمشقية، وغيرهم كثير..

صالون ماري يني:

ولدت ماري يني في بيروت، ودرست فيها حتى أتقنت ست لغات وهي: العربية والإنكليزية والفرنسية والروسية واليونانية،

وبعد أن هاجرت إلى تشيلي أتقنت الإسبانية، بدأت تكتب في الصحف والمجلات صغيرة، ولما أصدر أخوها قسطنطين يني جريدة (منيرفا) شاركته في تحريرها، فبثت على صفحاتها أفكارها الجريئة في سبيل تحرير المرأة، وإعطائها كامل حقوقها، ودفعها لارتداد مناهل العلم.

ثم أنشأت مجلة (منيرفا) والتي تعني (آلهة الحكمة عن الإغريق) في ٢٤ أيلول ١٩١٦، وكانت أسبوعية توقفت في ٤ آذار ١٩١٧، ثم صدرت شهرية في نيسان ١٩٢٣، فكانت أحسن مجلة نسائية في الشرق الأدنى، وذلك باعتراف جبران خليل جبران في إحدى رسائله.

ولم تكف ماري بالكتابة في منيرفا فحسب، بل نشرت مقالاتها في مجلات عديدة، مثل مجلة الفتاة لصاحبتها هند نوفل، والفجر لنجلا أبي اللمع، والمرأة الجديدة لجوليا طعمة، والخدر لعفيفة صعب، والكرمة لسلوى سلامة، وفي أكثر من عشرة صحف في بيروت ودمشق وحلب ومصر وسان باولو ونيويورك.. كذلك ألقت كتاباً عن تشيلي بالعربية، وترجمت كتاباً آخر عن الفرنسية للعربية.

عرفت ماري أديبة خطيبة مفوهة، فأقامت في منزلها صالوناً أدبياً، فغدى مجمعاً لأهل الأدب على اختلاف مواهبهم ومذاهبهم، وصار شبيهاً بمنزل مدام (دي ستال) في باريس، ووقفت خطيبة على عدة منابر في كثير من البلاد، وكانت خطبها تسترعي الأسماع، وتثير الاهتمام والتعليق.

بعد زواجها عام ١٩٢٦ من إبراهيم عطالله أحد مهاجري حمص في سانتياغو عاصمة تشيلي، تركت المجلة في عهدة أخيها،

ولم تشغلها الحياة الزوجية عما كانت تقوم به، فكتبت هناك بعدة مجلات، وسعت إلى تأليف الندوة الأدبية في العاصمة، وأنشأت جناحاً عربياً في مكتبة سانتياغو الوطنية، حيث استطاعت بذلك بعث اللغة العربية في محيط لا أثر فيه لآداب الضاد.

إنصاف الأعور معضاد:

أسست الشاعرة اللبنانية إنصاف الأعور صالونها الأدبي في منزلها بعالية في لبنان عام ١٩٨٧، واستقبلت فيه كبار رجال الفكر والأدب من لبنان وباقي البلاد العربية. كرمّت في صالونها الكثير من الأدباء والشعراء والمبدعين، مثل عبد الله العليلى، وأنيس فريحة، وعمر أبو ريشة، ونقولا زيادة، والشاعر نجيب جمال الدين، والشاعر السوداني محمد الفيتوري، والشاعر غسان مطر، ومن سوريا اسكندر لوقا والشاعر كمال فوزي الشرابي.

وقد كرمها الدكتور جورج طرييه في صالونه (الملتقى الثقافي) في جبيل، تقديراً لأعمالها في سبيل نهوض المرأة العربية.

صالون فضيلة فتال:

أسست فضيلة فتال صالوناً أدبياً عام ١٩٨٨ في طرابلس بلبنان، واستقبلت فيه رواد المثقفين وأعلام الأدب والفكر والثقافة والصحافة، خلقت في صالونها مناخاً فكرياً ملائماً منفتحاً على جميع التيارات والاتجاهات والطوائف، ودعت إلى ثقافة تصنع التغيير والإصلاح، وتغرس الوحدة الوطنية، ففي ذلك يتقدم الوطن ويزدهر المجتمع.

قرأت فضيلة فتال كثيراً عن صالون مي زيادة، وعن الصالونات الأدبية النسائية في فرنسا، فترسخ في نفسها حلم ترجمته إلى

واقع، وأفردت له مكاناً واسعاً في منزلها، وساعدها في ذلك الأدباء والشعراء المقربون منها.

كانت تقيم اللقاءات في صالونها الأدبي مساء السبت الأول من كل شهر، وتدور المحاضرات والندوات حول العلم والدين والفكر والسياسة والفلسفة والأدب والشعر والفن والبيئة والحياة والمرأة وغيرها. وبعد المحاضرة تدور المناقشات الموضوعية بروح رياضية هادئة ومتزنة.

وأول محاضرة أقيمت في صالونها، كانت لقاضي طرابلس أنطوان شدياق في كانون الأول ١٩٨٨ بعنوان (المرأة الرائدة ودورها في الحياة الأدبية).

جوليا طعمة دمشقية:

ولدت جوليا طعمة دمشقية في بلدة المختارة بلبنان عام ١٨٨٣ في صيدا، ثم درست في فلسطين ومصر ولبنان، وكان لديها ميل إلى الصحافة، فنشرت مقالاتها في عدة مجلات، ثم أصدرت مجلة (المرأة الجديدة) عام ١٩٢١، ثم مجلة (سمير الصغار) للأطفال عام ١٩٢٥، وبعدها جريدة (النديم) عام ١٩٣٣.

كانت مجلتها المرأة الجديدة في طليعة المجلات النسائية العربية شكلاً ومضموناً، بذلت صاحبته مالها وجهدها في سبيلها، حتى صارت في طليعة المجلات النسائية، فقرظها عشرات الكتاب الكبار والشعراء، أمثال أسعد داغر، وحليم دموس، وبدوي الجبل، وجميل صدقي الزهاوي، كانت تكتب الافتتاحية بعنوان (إلى ابنة بلادي)، وبعد مرضها توقفت المجلة، فلم تعش إلا سبع سنوات، ومع ذلك بقيت تنشر في مجلات أخرى.

وقد أسست منتدى من سيدات لبنان باسم (جامعة السيدات) عام ١٩١٧، كان الأعضاء يجتمعون في بيتها مرة في كل شهر.

عرفت العراق عدة صالونات أدبية نسائية، أهمها:

صالون عائلة سلمى بنت عبد الرزاق الكاظمية:

ولدت في بغداد ١٩٠٨ في بيت ينبض علماً وأدباً، تزوجت من شاعر، وابنهما نزار شاعر، وابنتها الشاعرة المشهورة نازك الملائكة، تلقت سلمى مبادئ عشقها للأدب والشعر في الصالون الأدبي الذي كان يقام في بيت عائلتها، فخالطت أهل الأدب وأخذت منهم الكثير، فكانت زهرة منبثقة من أكماس الربيع، اشتهرت سلمى بقصيدتها الطويلة (يوم الجسر) والتي قالتها في معركة الجسر في بغداد ١٩٤٨، ومنها قولها:

إيه بغداد اكتبى سفر البطولات فصولاً

سجليها ثورة يغدو بها الذلّ كليلاً

صالون صبيحة الشيخ داود:

عرفت المحامية صبيحة الشيخ داود كأول فتاة عراقية تحمل شهادة في الحقوق، وكأول عراقية وقفت في مهرجان سوق عكاظ الأدبي عام ١٩٢٣، وهي أول من أنشأ صالوناً أدبياً في بغداد.

كان رواد صالونها من رجال العلم والأدب والصحافة والسياسة من وزراء وسفراء، كما كان يحضر فيه من لا علاقة له بكل هذه الأمور.

كانت تخصص يوم الخميس من كل أسبوع ليكون ندوة أدبية تقتصر على أهل الأدب فقط، ومنهم مصطفى العاني صاحب

جريدة العرب، وتوفيق السمعاني صاحب جريدة الزمان، وقاسم حمودي صاحب جريدة الحرية، وصفاء خلوصي وأدباء كثر.. وكان يحضر مجلسها سفير سورية في بغداد عام ١٩٥١ الشاعر خليل مردم بك، ووصفي التل سفير الأردن، وعبد الهادي التازي سفير المغرب، وكانت السيدات يحضرن مع أزواجهن.

كان صالونها يجمع المتناقضات، فكثيراً ما يحضره أعضاء من أحزاب مختلفة، فيسود بينهم الصفاء.

وكانت تدار في صالونها الأحاديث السياسية، والمناقشات الأدبية.

صالونات نسائية أدبية في السعودية:

تشهد السعودية اليوم على ساحاتها الأدبية عشرات الصالونات الأدبية، فقد أصدر مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني نشرة بين فيها عدد الصالونات الأدبية المتعاونة معه في المملكة، فذكر ٣٢ صالوناً رجالياً، وثمانين صالونات نسائية، وهي:

صالون سارة محمد الختلان في الدمام، د. عواطف أديب سلامة، ود. أمجاد محمود رضا، ومها أحمد فتحي، وصفية بنت زقر، وسلطانة السديري في الرياض، ود. هانم حامديا ركندي في مكة، وصالون مريم بنت محمد الجهني في المدينة المنورة.

أما في تونس فلم نعرف إلا صالون السيدة حياة الرايس الأدبي، وهي شاعرة وإعلامية، لها عشرات الكتب، وهي اليوم رئيسة رابطة الداتبات التونسيات.

أما مصر، فقد عرفت الكثير من الصالونات النسائية الأدبية، كان أهمها:

صالون هدى شعراوي:

كانت هدى شعراوي المولودة في مصر عام ١٨٨٢ وجيلها المصرية ثرية، تقدمت المظاهرات عام ١٩١٩، وحضرت المؤتمرات النسائية العربية والدولية لتدافع عن حقوق المرأة، بعد وفاة زوجها الذي ترك لها ثروة ضخمة، أنفقت قسماً كبيراً منها على أعمال البر، وعلى تأسيس الجمعيات، وتعليم الفتيات الفقيرات، وإلقاء المحاضرات.

أسست في بيتها الشرقي الأنيق، الذي يعيد منظره ذكرى قصور بغداد والأندلس بشرفاته وزخارفه، أسست صالوناً أدبياً كبيراً، لإلقاء المحاضرات وعقد المؤتمرات، في عام ١٩٠٩ وعام ١٩١٤ دعت الأنسة كليمان لإلقاء المحاضرات في صالونها، على جماعات النساء، وكانت تستقبل في صالونها نخبة من المفكرين والسياسيين.

تقول الراحلة وداد سكاكيني في كتابها (سباقات العصر): "لقد دعيت إلى صالونها ذات عشية، فشهدت من صنوف رواده من كانوا ألمع رجال المجتمع المصري ونسائه، مثل أحمد لطفي السيد، وأحمد حسنين باشا، ومحمد حسين هيكل، وغيرهم كثير".

ومن مواقف هدى شعراوي التي لن ينساها التاريخ، أنها طالبت في مؤتمر كوبنهاجن ١٩٣٩ بمنع الهجرة اليهودية إلى فلسطين، وفي مؤتمر آخر عقد عام ١٩٤٦ رفعت صوتها محذرة من استعمال الأسلحة الذرية.

صالون مي زيادة:

ولدت مي زيادة ١٨٦٠ في الناصرة بفلسطين، أبوها لبناني وأمها من فلسطين، دخلت لبنان عام ١٨٩٩، وأتمت دراستها في مدرسة عينطورة، وفي عام ١٩١١ انتقلت إلى مصر مع أهلها، وبدأت تنشر ما كانت تكتبه، لقد تركت عدة مؤلفات، وأشعار بالعربية والفرنسية، وكتب عنها الكثير بعد أن توفيت ١٩٤١ وحيدة.

منحت مي زيادة ما بين ١٩١٠ وعام ١٩٣٥ الناس أطيبت ثمراتها الفكرية والأدبية، في كتبها ومحاضراتها، لذلك بلغت قمة المجد وملأت الدنيا بذكرها.

ويعد صالونها الأدبي في طليعة الصالونات النسائية الأدبية في القرن العشرين، فقد كانت تمتاز بصباحة الوجه، وحلاوة الحديث، وتحيط بالثقافتين العربية والأجنبية إحاطة تامة، وبقي صالونها مجمع الأدباء، ورجال الفكر والسياسة مدة ربع قرن، كان يناقش في صالونها كتاب ظهر حديثاً، أو نقاش حول الحالة الاجتماعية في بلد ما، وكانت تشترك في الحديث وتديره بذهن يقظ، وذكاء مدرب، ولباقة نادرة، فهي فتاة تحب الحياة الاجتماعية، وتتذوق معطيات الحضارة.

اعتادت مي أن تستقبل كل يوم ثلاثاء نخبة من الأدباء والفنانين والمفكرين في صالونها في القاهرة، فيتباحثون في شؤونهم، ويتبادلون الرأي في نتائجهم، كما كانت تجمع في صالونها زعماء الأحزاب المختلفة، فينسبون عندها منازعاتهم السياسية.

لقد اتسع صالونها الفريد من نوعه في الشرق العربي لمذاهب القول، وأشتات الفكر، وفنون الأدب، فكان مكاناً للحديث بكل لسان

وكل علم، وملتقى لجميع الطوائف والأديان دون استثناء.

ومن أشهر حضورها أحمد زكي باشا شيخ العروبة، طه حسين، أحمد شوقي، أحمد لطفى السيد، مصطفى عبد الرزاق، خليل مطران، عباس محمود العقاد، شبلي شميل، حافظ إبراهيم، رشيد رضا، مصطفى صادق الرافعي، إبراهيم عبد القادر المازني، اتفقوا جميعاً على فهم مي، وإعجابهم بها وبمكانتها الأدبية، كان بينهم المؤمنون والملحدون، والأذكياء وأنصاف الأذكياء، التراثيون والعلمانيون، المقلدون والمجددون.

قال طه حسين عن صالونها: "كان صالوناً ديموقراطياً، أو قل إنه كان مفتوحاً".

وفي الحقيقة أنه كان لصالون مي من الأثر ما كان لصالون سكينة بنت الحسين من أثر في توجيه الذوق الأدبي، وكما لفتت سكينة أنظار الناس وإعجابهم، وجعلت النساء يقلدنّها في تسريحة شعرها، لفتت مي أنظار أبناء جيلها، وكان كثير من الفتيات يحاولن تقليدها في إرسال شعورهم وراء ظهورهم بعناية.

صالون لبيبة هاشم:

ولدت في لبنان ١٨٨٠م، انتقلت إلى مصر، كانت تتقن العربية والإنكليزية والفرنسية، تزوجت وأقامت بمصر، أصدرت مجلة (فتاة الشرق) ١٩٠٦، وألقت محاضرات في الجامعة المصرية جمعتها في كتاب بعنوان (التربية)، زارت سورية بعيد الحرب العالمية الأولى فتولت تفتيش مدارس الإناث ١٩١٩، سافرت إلى تشيلي فأصدرت مجلة (فتاة الشرق والغرب) ثم عادت إلى القاهرة حيث توفيت عام ١٩٤٧.

كانت تقيم في القاهرة صالوناً أدبياً وإن لم يكن له شهرة واسعة، وكان يتردد عليه كبار الشعراء والأدباء، مثل الشاعرة وردة اليازجي وأحمد لطفى السيد والشيخ علي يوسف.

ألكسندره الخوري أفرينوه:

ولدت في بيروت عام ١٨٧٢، وبدأت تتلقى علومها فيها، وفي العاشرة من عمرها قدمت إلى مصر فأقامت في الإسكندرية، فتعلمت فيها اللغة الفرنسية والإيطالية، ثم تزوجت من النبيل الإيطالي ملتيا دي أفرينوه، وفسح لها مجال الانطلاق إلى عالم الأدب والأدباء، ولم يشغلها الزواج وإنجاب الأولاد عن طلب العلم، والإنصراف إلى الصحافة والخطابة والكتابة والأدب، ونظم الشعر الذي ورثته عن والدها، فقد قالت الشعر وهي في الثالثة عشرة من عمرها.

أنشأت مجلة (أنيس الجليس) عام ١٨٩٨، ومجلة (لوتس) بالفرنسية، واتخذت من مجلتها منبراً حراً للدفاع عن المرأة العربية وحقوقها، وفتحت باب منزلها في الإسكندرية لاستقبال الأدباء والشعراء والصحفيين، فكان من رواد صالونها مي زيادة، والشاعر إسماعيل صبري، المعروف بركة شعره، وإذا غاب عن صالونها يرسلها قوله:

بالله يمم يا نسيم الصبا

بمصر عنّي دار أسكندره

وحبها بين المهّا إن بدت

ففي سربها مقبلة مدبره

صالون نازلي فاضل:

ابنة أخي الخديوي إسماعيل، هاجرت إلى تركيا مع أبيها بعد اختلافه مع أخيه، تعرفت بالسفير التركي في تونس فتزوجته، وبعد وفاته عادت إلى مصر، فشاركت في النشاط الاجتماعي والثقافي، وأسست صالونها الذي كان يتردد إليه كبار السياسيين وقادة الفكر في مصر، أمثال الإمام محمد عبده، وسعد زغلول، وقاسم أمين، ومحمد المويلحي، وولي الدين يكن.

كانت تدار في صالونها أحاديث السياسة ووسائل الإصلاح الاجتماعي والسياسي والديني في الوطن وقضايا الساعة. كان صالونها لخاصة الخاصة من السياسيين كأنه صالون اجتماعي فرنسي، وعندما كانت مع زوجها في تونس كان لها صالون تجمع فيه رجال السياسة والفكر في تلك الأيام.

صالون أماني فريد:

أسست السيدة أماني فريد صالونها الأدبي في مصر عام ١٩٥٣، واستقبلت فيه الشاعرة نازك الملائكة، والطبيب الشاعر إبراهيم ناجي، والموسيقار مدحت عاصم، ورافائيل بطي، والشاعر صلاح الأسير، وغيرهم كثير.. وكان صالونها يستقبل النساء والرجال معاً، ثم اقتصر على استقبال النساء فقط.

صالونات دمشق:

عرفت دمشق بعض الصالونات الأدبية النسائية، ولكن على استحياء، فلم تبلغ دمشق ما بلغته لبنان أو القاهرة، نظراً لوضع المرأة

الشامية، فقد كانت المرأة الدمشقية أسيرة البيت، لا تخرج من بيتها إلا للضرورة، لكن ومع بزوغ نور النهضة التي عرفتها بلاد الشام، بدأت المرأة الدمشقية تدلي بدلوها.. فصارت تفصح عن رأيها في السياسة وتشارك في المظاهرات، بعدما دخلت المدارس وتلقت التعليم، وقامت بعض نساء دمشق في تأسيس جمعيات خيرية، لتعليم الفتيات اليتيمات ورعايتهن، مثل جمعية نور الفيحاء التي أسستها نازك العابد، رائدة الوعي النسائي في الشام، كما أنشأت مجلة دخلت بيوت دمشق، مما ساعدت في نشر الوعي، وقامت بعدة جولات عالمية، طالبت خلالها في المحافل الدولية التي حضرتها باستقلال سورية، لذلك طاردها حكومة المستعمر الفرنسي وقتها، ففرضت عليها الإقامة الجبرية في مزرعتها الخاصة بغوطة دمشق، وعندما تزوجت محمد جميل بيهم، أسسا معاً عام ١٩٤٨ مدرسة وميماً لأبناء المشردين من فلسطين، ثم أنشأ مشغلاً وجمعية تأمين العمل ١٩٤٩، ومكتبة ثقافية.

إن نازك العابد، ما هي إلا مثلاً للنساء الدمشقيات اللاتي بذت كل واحدة منهن رجال زمانها، إنها مثال للمرأة التي عاشت لغيرها أكثر مما عاشته لنفسها.

إن أبناء عصرنا يعرفون الكثير عن الممثلات والمطربات العربيات والغربيات، ولكن هل يعرفون شيئاً عما قدمته نازك العابد وما قامت به، هل يعرفون هند نوفل وسميرة عزام، هل عرفوا ما قامت به منيرة ثابت التي تحدث الإنكليز عندما حاكموها لأنها تحب مصر، هل نعرف نحن أبناء دمشق وداد ساكاكيني بنت دمشق..؟ إنها أسئلة ليست للتعجيز، إنما لنطلع

على ما قامت به نساء دمشق وغيرهم، من أجل الوطن وبنات الوطن، وسعادة الوطن..

ومن الصالونات الأدبية النسائية الدمشقية:

صالون زهراء العابد:

دعت زهراء العابد زوجة محمد علي العابد، أول رئيس للجمهورية في سورية إلى تأسيس صالون أدبي في منزلها، وكانت قد نشأت في قصر السلطان العثماني عبد الحميد مع نساء القصر، لأن والدها كان أحد باشوات الشام المقربين منه، وكذلك كان عمها، وقد أحسنت اللغة التركية والفرنسية بالإضافة للغة العربية، ومع كل ذلك، وهي زوجة أول رئيس لسورية عرفت بالتواضع واللباقة.

بعد وفاة زوجها دعت لإنشاء هذا الصالون الذي ضم كثيراً من الأدباء والمفكرين، حيث يتبادلون الرأي بعد إلقاء محاضرة، أو قيام مناظرة في صالونها، وممن كان يحضر صالونها منيرة علي المحاييري، وثريا الحافظ، وخليل مردم بك، وشفيق جبيري، وأحمد الصافي النجفي، وسليم الزركلي الشاعر، والشاعر أنور العطار، وزكي المحاسني، وعبد السلام العجيلي وآخرون غيرهم..

صالون ثريا الحافظ:

الثائرة المبكرة، ولدت ثريا الحافظ في دمشق، رضعت من أمها لبيان الثورة على الأتراك الذين أعدموا أباهم أمين لطفي الحافظ، لأنه طالب بحرية العرب، بعد إعدام أبيها تزوجت أمها من الأمير مصطفى الشهابي،

وكان له الفضل في توجيه ثريا وتغذيتها بروح القومية العربية.

تعلمت في مدارس دمشق إلى أن تخرجت من دار المعلمات، فسافرت إلى مصر وأعجبت هناك بكفاح الرئيس جمال عبد الناصر، وبعد عودتها إلى دمشق استراحت قليلاً مما كانت تقوم به من عناء السياسة ومشكلاتها.

تزوجت بالصحافي الكبير منير الريس صاحب جريدة (بردي)، وكان من المجاهدين في أكثر الثورات العربية ضد الاستعمار، لذلك سجن وعذب.

أسست صالونها الأدبي في منزلها بحي المزرعة في دمشق، وأطلقت عليه اسم (منتدى سكيئة) تخليداً لاسم السيد سكيئة بنت الحسين، صاحبة أول صالون أدبي في العالم، واحتفل بافتتاحه في مقر النادي العربي في ٢٦ / ١٢ / ١٩٥٣، كان من المؤسسين معها ألفة الإدلي، والشاعرة عزيزة هارون، وكثيرات غيرها.. وكانت غاية صالونها رفع مستوى الآداب والفنون، وتنمية الثقافة والذوق الأدبيين.

وممن كان يداوم على الحضور في صالونها الأدبي فؤاد الشايب، الشاعرة الدكتورة طلعت الرفاع، إبراهيم الكيلاني، الأم مصطفى الشهابي، عبد الكريم الكرمي (بـ سلمى)، وبدوي الجبل، وغيرهم.. ومع كثرة حضور الرجال في صالونها، إلا أن الهيئة الإدارية كانت من السيدات فقط..

توقف المنتدى عام ١٩٦٣، لكنه قام في العشر سنوات بنشاط أدبي وقومي كبيرين، وساهم في نشر الأدب والفن والثقافة، وفي معالجة القضايا القومية، وتوجيه الحياة الوطنية، ورفع مستوى الحياة الاجتماعية.

وقد تفتحت قرائح الشعراء في وصف هذا الصالون، وإظهار الشوق إليه بعد الغياب عنه، ومن هؤلاء الشعراء، الأمير صقر بن سلطان القاسمي الذي كان أحد رواده الدائمين أثناء إقامته في دمشق، وبعيداً عن أهله في الشارقة، فقد قال:

إيه يا منتدى سكيانة مني

لك أن أبقى في حماك الصديقا

فاهد مني تحية للثريا

وانشر الورد زاكياً وأنيقا

وعندما زارت الشاعرة نازك الملائكة دمشق، احتفل المنتدى بها، وقد حضر تكريمها خليل مردم بك، ود. منصور فهمي.

وعُرف صالونها (منتدى سكيانة) باهتمامه بالقضايا والمناسبات الوطنية والقومية، مثل يوم الجلاء، ويوم الشهداء، وذكرى الوحدة العربية، ويوم الجيش، ويوم الجزائر إبان ثورتها، وكان يتكلم في هذه المناسبات كبار السياسيين والمفكرين والشعراء والشاعرات، مثل فخري البارودي، وأبو سلمي، وعزيزة هارون.

وقد كرم منتدى سكيانة الشاعرة الفلسطينية الكبيرة فدوى طوقان، كما كانت صاحبة المنتدى، تلقي حديثاً سنوياً عن المرأة السورية ونشاطها، وجمعياتها وأنديةها وحقوقها السياسية، وعن المؤتمرات النسائية التي كانت تحضرها في كل من لبنان ومصر وموسكو وبكين.

صالون ماري عجمي:

ولدت ماري عجمي الحموية الأصل في دمشق عام ١٨٨٨، ودرست في المدرستين الروسية والإيرلندية، فأتقنت اللغة العربية والإنكليزية، وفن التمريض الذي درسته في الجامعة الأميركية في بيروت.

بعد انتهائها من دراستها أصدرت مجلة (العروس) في كانون الأول عام ١٩١٠، وكانت مجلة علمية أدبية صحية فكاوية، شعارها (الإكرام قد أعطي للنساء ليزين الأرض بأزهار النساء)، توقفت عام ١٩١٤ بسبب مناهضتها للأتراك ونشوب الحرب العالمية الأولى، وفي عام ١٩١٤ استأنفت إصدارها، وبقيت تحررها بقلمها الحر الجريء، وتقارع الاستعمار الفرنسي، حتى توقفت نهائياً عام ١٩٢٦، فانصرفت للتدريس في مدارس سورية والعراق، وللكتابة في صحف ومجلات سورية ولبنان ومصر.

حاول الفرنسيون شراء ضميرها بالمال، لكنهم لم يفلحوا في ذلك، رفضت أن تتعاون معهم، أو أن تجعل من مجلتها بوقاً لهم.

بعدما انحل عقد الرابطة الأدبية التي تأسست في دمشق عام ١٩٢١، وتوقفت المجلة الناطقة باسمها، استأنف أعضاء الرابطة اجتماعاتهم ولقاءاتهم في منزل الشاعرة ماري عجمي في حي باب توما، وكان منزلاً دمشقياً واسعاً وعريقاً، يلتقي فيه كل من الأدباء والشعراء، خليل مردم بك رئيس الرابطة، وأحمد شاكر الكرمي وأخوه الشاعر أبي سلمي، وحليم دموس، وفخري البارودي،

وشفيق جبري، وغيرهم.. من أعلام الأدب في دمشق في ذلك العصر، كانوا يجتمعون ويدور حوار طويل بينهم، ويتناقشون بقضايا الأدب والنقد، ولم يكن المجلس علمياً جافاً، لأن ماري عجمي كانت تطبع مجلسها بطابع الظرف والمرح والنكتة التي لم تكن تفارقها، وكانت أختها (إيلين) تشنف آذان الحضور بعزفها الجميل والمبدع على آلة البيانو.

صالون كوليت الخوري:

السيدة كوليت الخوري من الأدبيات الدمشقيات القديمات الجديرات، فهي كتبت القصة والرواية والمقالة قديماً ومازالت تكتب، اعتادت أن تستقبل في منزلها بالقصاع طائفة من الأدباء والكتاب من الرجال والسيدات، وكانت تلتقي بهم على موعد، حيث تتلون الأحاديث، ويختلط فيها الأدب بالاجتماع، والفكر بالفن، والمرح بالدعابة، وممن كان يتردد على صالونها الأدبي، د. عبد السلام العجيلي، والشاعر عمر أبو ريشة، والشاعر كمال ناصر.. وغيرهم كثير.

وهي إلى اليوم بمنصبها الجديد (نائب السيد رئيس الجمهورية للشؤون الأدبية) مازالت تحتضن أهل الفكر والأدب، ولا تبخل بمساعدتهم قدر طاقتها.

صالون المحامية حنان نجمة:

المحامية الأدبية حنان نجمة ناشطة ومهتمة بقضية المرأة قانونياً، أسست صالونها الأدبي في دمشق ١٩٨٠، فكانت تستقبل ضيوفها مساء أول خميس من كل شهر،

اعتنت بقضايا الفكر والأدب، دعت من خلال صالونها للخروج من التخلف الفكري، وقد ناقشت في صالونها كثيراً من الكتب الجريئة، فصالونها يحترم كل الأفكار والآراء، وأول كتاب نوقش في صالونها (نقد الفكر الديني) للدكتور صادق جلال العظم، هذا الكتاب الذي أوجد جدلاً واسعاً في الساحة الفكرية، ورد عليه بعض المفكرين بكتب مغيرة.

وكان من رواد صالونها كثير من الأدباء الذين رحلوا مثل عبد السلام العجيلي، وعبد المعين الملوحي وسعد صائب، وقد نوقشت رواية غالباً هلسا من الأردن في صالونها، كما استقبلت كثيراً من الأدباء العرب، مثل د. نوال السعدواي من مصر، وزكي قنصل الدمشقي الأصل من الأرجنتين، ونبيه سلامة من البرازيل، كما كرمت عدداً من المبدعين والمفكرين والأدباء، مثل مدحة عكاش صاحب مجلة الثقافة، والراحل سعد صائب، ومازال صالونها إلى اليوم يستقبل شهرياً نخبة المفكرين والأدباء.

صالون ابتسام الصمادي:

ابتسام الصمادي، شاعرة، وأديبة، عضو البرلمان السوري لأكثر من دورة، عضو اتحاد الكتاب العرب، مدرسة في جامعة دمشق للغة الإنكليزية، لها عدة دواوين شعرية، صاحبة مجلس الثلاثاء الثقافي.

أسست هذا الصالون في دمشق ١٩٩٧، كان يعقد يوم الثلاثاء الأول من كل شهر في منزلها، ولما كثر عدد رواده، انتقلت به إلى خيمة الصنوبر في أوتوستراد المزرة، ثم

إلى قاعة كبيرة في بناء برج الصالحية،
لتستطيع أن تستوعب رواده الذين يتراوح
عددهم بين خمسين وأكثر من مئة شخص،
تستقبل في صالونها ضيوفها من أهل الأدب
والفكر من دمشق، ومن باقي المحافظات
السورية، كما تستقبل ضيوفاً من الدول العربية
الأخرى أحياناً.

أقيمت في صالونها محاضرات مهمة،
كما أقيمت ندوات فكرية وأدبية وثقافية منها:
(وضع المرأة بين عبد الناصر والسادات)،
(الدولة الفلسطينية)، (دور المرأة في
التشريع)، كما أقيمت أمسيات شعرية، وكانت
على عاداتها دائماً تختتم صالونها الأدبي بإلقاء
مختارات من شعرها العذب.

صالون د. جورجيت عطية:

أقامت الدكتورة جورجيت عطية بعد
عودتها من باريس صالوناً أدبياً في منزلها
بحي القصور، ويعقد يوم الإثنين من كل شهر،
حيث يتم فيه مناقشة الكتب الصادرة حديثاً،
ومن الكتب التي نوقشت في صالونها كتاب
(الجنس في الإسلام)، واستضافت فيه الأديبة
سلمى الحفار الكزبري، وكثيراً من الأدباء
والكتاب والمفكرين والسياسيين.

صالون سحر أبو حرب:

أديبة تكتب القصة والرواية، باحثة في
مجال اللاعنف، تقيم صالوناً أدبياً في دمشق
بمنطقة عين الكرش، في منزلها، تستقبل فيه
الأدباء والشعراء والباحثين ورجال الفكر، يوم
الخميس الثاني من كل شهر، تهتم كثيراً
بمواضيع الوسطية، فهي تدعو إلى اللاعنف،
وتحارب التطرف بكل أشكاله.

وأختم بذكر صالون أدبي أقامته في
حلب مريانا مراش

صالون مريانا مراش:

ولدت الشاعرة مريانا مراش في حلب
١٨٤٩، تأثرت بأخيها الشاعر فرنسيس وعبد
الله الموسيقي، اشتهرت بأنها مؤسسة أول
صالون أدبي عرفه الشرق العربي، في العصر
الحديث، لقد سبقت عصرها، وكانت أول أديبة
سورية تكتب في الصحف وتنشر ديوان شعر،
وتلتقي الأدباء في منزلها.

عندما زارت فرنسا تأثرت كثيراً
بصالون مدام (دي ستال) ومام (دي نواي)
ومدام (دي سفينييه)، كان رواد صالونها
الأدبي خيرة رجال الأدب والفكر المتنورين في
حلب، أمثال قسطنطين الحمصي، ورزق الله
حسون، وكامل الغزي، وغيرهم.

كانوا يجتمعون في صالونها فيتناشدون
الأشعار، ويتناقشون في الأدب، وكانت تعزف
لهم على آلة البيانو.

وبعد أن شدد الأتراك على أحرار الفكر،
وضغطوا على حملة القلام، ورصدوا
تجمعاتهم.. تفرق رواد صالونها.. وبعضهم
هاجر إلى فرنسا.. وهكذا انتهى أمر صالون
مريانا مراش الأدبي.

ولكنهم لم ينسوا تلك الجلسات في
صالونها، فكان جبرائيل الدلال الذي هرب إلى
فرنسا خوفاً من الأتراك، يذكرها ويذكر
صالونها دائماً في أشعاره.

توفيت مريانا مراش ١٩١٩، وتركت
ديوان شعر بعنوان (بنت فكر).



ليتني..

شعر الدكتور: سعاد الصباح

ليــتني ســـــــــيجارَةً في
ثغــركَ الحُــلــى والرجاء
تتفــانى فيكَ لثمناً
كُلَّ صُــبْحٍ ومساء
ليــتني في جَــوِّكَ السَّــا
يــح أنفــاسُ الهــواء
أملُ الجــوِّ حواليـــــــــ
كـــــــــ عـــــــــبيراً وغنماً
ليــتني في أفقِــكَ الرِّحـــــــــا
بِشُعاعٍ مِّنْ ضياء
لأحــيــلَ اللـيــلَ في دَر
بِــكَ نـــــــــورا وبهـــــــــاء
ليــتني كُنْتُ عَلى رَأ
سِــكَ فَتَــانِ الرُّوـــــــــاء





شعرةً بيضاء كالنجم

سمة في سمت السماء

ليستني كنت على قفا

متى لك الفرع رداء

أحتوي عودك في الأع

ماق صيفاً وشاء

ليستني كنت كتاباً

لك فيه ما تشاء

من ترانيم حنان

وتراتي ل دعاء

ليست أني نقط في

دمك العذب الإباء

فأنا مثلك يا مو

لاي أهوى الكبرى

تلك أحلامي فخذ مني

ها وحق ما تشاء



أبدأ،

لم يكن يخطر ببال الصحفي السويدي جان
لوبان أن يرى كل الذي رآه في البيوت
الفلسطينية.

لقد جاء إلى الضفة الفلسطينية لتغطية
أخبار الانتفاضة، وبدأ من يومه الأول متلهفاً
لكتابة رسالة لصديقه روزا، التي تركها في
وطنه، لكن الأحداث والمرئيات جعلته لوقت
طويل يحجم عن الكتابة!

لقد جال في بيوت فلسطينية كثيرة، وسجل
انطباعات ومشاهدات كثيرة أيضاً، وبعد ثلاثة
شهور على وجوده كتب الرسالة التالية
لصديقه روزا:

العزيرة روزا

حين تدخلين بيتاً فلسطينياً هنا تشعرين
بالأمان.. فالحياة - رغم كل شيء - ماضية
إلى رغدها، والناس ماضون فيها.. رغم
الأمهم الكثيرة، الموقعة!!

أول ما تشاهدينه في البيت الفلسطيني
مشاتل الحبق، والنعناع، والسجاد، والورود،

قصة

حناء من

نوع آخر

بقلم:

حسن حميد

وتلك الحيطان المزينة بالصور! وحين تسألين
عن أصحابها، يقولون لك:

هذا جدي، وهذا شهيد أسرتنا الأول، وهذا
الثاني، ويقصون عليك قصصهم.

هنا، يا روزا، يندر أن تجدي بيتاً فلسطينياً
حيطانه غير قابضة على صور شهدائه! إن
الفلسطينيين يعيشون ليل نهار مع أمواتهم!

النساء في النهار، يطبخن، ويهددن
أطفالهن، ويتكلمن في السياسة، ويصنعن
المقاليع، و"الشالات" الفلسطينية! وفي المساء
يستقبلن أولادهن، الذين أمضوا نهارهم في
قذف الدوريات الإسرائيلية بالحجارة
والزجاجات الحارقة. يسألنهم عن التفاصيل
الصغيرة جداً، التي مرت بهم خلال نهارهم
الفارط..

كنت أرى الأمهات، وهن يمسحن أيدي
أولادهن بمادة الغليسرين الرخيصة الثمن، أو
بالزيت!

آه، يا روزا، ما أجمل أحاديث هؤلاء
الأمهات لأبنائهن!!

إحداهن، قالت لي:

"فيما مضى، كنا نفعل هذا مع أولادنا حين
نزوجهم، فنقوم بدهن أيديهم بالحناء لا
بالغليسرين كما ترى.. الدنيا - يا بني - تغيرت
كثيراً".

هنا، يا روزا، تحدث أشياء جميلة،
سأحدثك عنها باستمرار.

كاتبيني واسلمي لي وحدي
"جان لوبان"

لكن روزا، وبدل أن تكتب إليه هيات نفسها
للسفر، وطارت إلى الضفة الفلسطينية لتري
المخيمات، والناس، والأمهات، وأولادهن،
وطقوس الحناء الجديدة!!

غير أنها للأسف، منعت من دخول الضفة
ولم تر شيئاً. وقد نصحتها الخواجات أن تذهب
إلى البحر فهناك سترى أشياء جميلة أما الضفة
ففيها ما لا يسر أبداً.

وللآن، ما تزال المخلوقة، طي حيرتها لا
تدري ماذا تفعل!

محمود درويش

و

فتنة الكلام

بقلم:

طلعت سقيرق

لا أدري لماذا تحطّ عيناى دائماً على عنوان ديوان الشاعر الراحل محمود درويش (كزهر اللوز أو أبعد) وتسبحان بعدها في فضاء لا نهائى من التساؤل حول سرّ هذا الشاعر الذي استطاع أن يدرس خطواته بشكل مدهش ليدخل حقاً في صورة لا نهائية من فتنة الكلام..

كل مفردة عند محمود درويش مدروسة أو قل آتية من مشاعره الفياضة لتصبّ في مكانها المحدد دون زيادة أو نقصان.. الشاعر في هذه الحالة مشبع بل مليء بذهب الإبداع وعصير كرمته حتى لتراه مرتويّاً في كل كلمة، قابضاً على جمرة التوهج الجميل بل الرائع في كل جملة..

طبعاً لا يأتي ديوان (كزهر اللوز أو أبعد) مفرداً في الحكم، فأنا أقصد عموم شعر درويش وصفحته الإبداعية كلها، ولكن لقرب الديوان مني متناولاً وقراءة أراني في كثير من الأحيان أعود إليه منقّباً مفتشاً عن معاني السر والسحر معاً.. ومن قرأ هذا الديوان لا بدّ أن يلحظ أن محمود درويش قد صفى الكلام أو دوزنه على قياس خاص يدخل في اليومي ولا يترك الوطني، ويدخل في الوطني دون أن يغادر اليومي، فكان هذا المشترك في التعبير عنوان يوميات الإنسان الفلسطيني بكل حالاته.. فهناك "أنا" الشاعر، وهناك "هو" المتصلة بالشاعر،

وهناك تداخل بين الاثنين بصورة حاول الشاعر محمود درويش أن يجعلها فريدة قدر المستطاع بعيداً عن أيّ ضجيج أو استغراق في الصور البلاغية لذلك كانت إشارته في مطلع الديوان من كلام التوحيدي: "أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم".. معبرة خير تعبير عما أراده من عزفه المنفرد ربما في هذا الديوان، وهو عزف جماليّ فيه الكثير من ملامح محمود درويش، مع محاولة قصّ الزوائد التي تحملها بنية الصورة البلاغية أحياناً فتذهب بالشاعر بعيداً عما كان يريد أن يقول لتكون الصورة هي المسيطرة.. هنا لا يريد محمود درويش شيئاً من كلّ هذا فهو يفرد الكلام الذي يقارب أو يداخل الذات في تعدد حالاتها بانياً ما هو خاص في صورته بعيداً عن أيّ شرك قد تنصبه البلاغة أو الصورة البلاغية للشاعر..

يقول في قصيدة "كما لو فرحت" معبراً عن حالة عادية جداً لكن بلغة الشاعر المصفاة:

كما لو فرحتُ:

رجعتُ ضغطت على

جرس الباب أكثر من مرة وانتظرتُ

لعلّي تأخرتُ لا أحدٌ يفتحُ الباب لا

نائمةً في الممرّ

تذكرتُ أن مفاتيح بيتي معي فاعتذرتُ
لنفسي: نسيتهُ فادخلُ
دخلنا أنا الضيف في منزلي والمضيف
نظرتُ إلى كلّ محتويات الفراغ، فلم أرَ
لي أثراً ربما... ربما لم أكن ها هنا. لم
أجد شبهاً في المرايا ففكرتُ أين
أنا، وصرختُ لأوقف نفسي من الهذيان
فلم أستطع.. وانكسرتُ كصوت تدحرج
فوق البلاط وقلتُ: لماذا رجعتُ إذا؟؟..
واعتذرتُ لنفسي: نسيتهُ فاخرج
فلم أستطع. ومشيتُ إلى غرفة النوم
فاندفع الحلم نحوي وعانقني سائلاً:
هل تغيرتُ؟؟. قلتُ تغيرتُ فالموتُ
في البيت أفضل من دهس سيارة
في الطريق إلى ساحة خالية.."

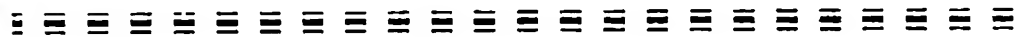
السطر المدور، الاقتصاد في المفردات،
الحكاية، الهاجس، اللعب على وتر الغياب
والحضور، دوران الذهن في معنى الحياة
ومعنى الوجود، الشعور بالوحدة الضاغطة..
والكثير غير ذلك في مفردات قليلة مليئة بنبض
الشعر وعلوه ووصول الشاعر إلى صفاء
الرؤيا وفلسفته للحياة والوجود.. كل ذلك، وما
نجدّه في شعر درويش، يبقيه شاعر فتنة الكلام
بامتياز..

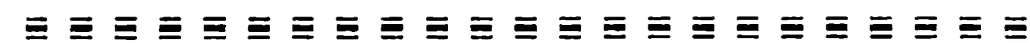


من أنا؟!

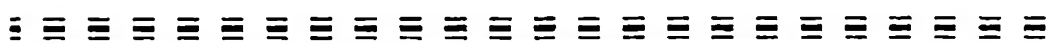
شعر: يوسف عبد النور المسعد

أنا الحسّاس تجرحني القوافي
ويجلب غمّتي شوقي وحزني
وأبكي بين أطلال الحكايا
وتسري دمعتي ويجنّ فني
وأحلم مثل أحلام الصبايا
وكالأطيار أحياناً أغني
وتشقيني وتسعدني المعاني
وأهلي شوارعُ بالقرب مني
وحبّي السكنى في فرق الزمان
غروب أو شروق الشمس ركني
وما بين الفصول أعيش بحثاً
أعابن فيه ما الأسرار تعني





وتسببني مسامرة الليالي
ويسرق شاعر الليل مجتني
وأسلك فوق ثلج الحب طيراً
وأرنبولسمع أنغام التمني
وتؤذيني طويقات المراقبي
وتأتي سواحري للبحث عني
وما بين السطور أرى مقامي
وفي كل مقام ما شجني
وأدخل هيكल الأسرار دوماً
وأبكي أو أصلي أو أهني
فهل أنا شاعر أم طيف حلم
يجوز (دنية) الآفاق لحني
وهل أنا سر في تلك الخفايا
وهل أنا بسمة جاءت تهني
وهل قولي مع الماضي لفاض
أنا ما لست أدري ماذا إنني



عندما راح الشاعر الجاهلي امرؤ القيس
يغزل معلقته، ويبدع نسيجها، كان الليل واحداً
من أبرز الموضوعات التي تناولها وبخاصة في
هذا المقطع الجميل الذي يقول فيه:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلتُ له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً وناء بكل كل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصبح.. وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل.. كأن نجومه
بكل مُغار الفتل شُدت (بيذبل)

لقد داهم ذلك الليل الطويل الشاعر.. وكأنه
أمواج البحر الغامر، وكان ليلاً مغرقاً في
الطول.. مليئاً بالهموم، لا تكاد نجومه تتحرك
من أمكنتها، وكأنها شُدت بأمراسٍ متينة إلى
جبل (بيذبل)، فلم يعد بمقدور تلك النجوم أن
تتحرك لتعلن اقتراب الصباح الذي لم يكن بنظر
الشاعر أفضل ولا أجمل.. لما يكابده من
هموم.. ولما يعانيه من أوصاب.

هكذا رأى امرؤ القيس لوحة الليل، فراح
يجيد في رسمها وتنميقها من خلال صور

لوحة الليل بين الشعراء:

امرؤ القيس

والنابغة

وجبران

بقلم:

محمد منذر لطفي

هكذا رأى الشعراء الجاهليون لوحة الليل
فوصفوها بما رأوا، ولكن كيف رأى الشعراء
الحديثون هذه اللوحة الطبيعية الرائعة..؟

لقد وقع اختياري على الشاعر جبران خليل
جبران الذي كان الليل من أحب الرموز إليه،
ففيه صادف (حفار القبور) و (في ظلام الليل)
وقف يندب حظ أهله العاثر، وعندما (جُنَّ عليه
الليل) سار نحو البحر حيث لاقى الأشباح
الثلاثة التي كشفت له عن أقانيم الحياة الثلاثة
(الحب.. والتمرد.. والحرية).

وفي مقطوعة (أيها الليل) وقف يخاطب
الليل فيقول:

يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين..

يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة..

يا ليل الشوق والصبابة والتذكار..

بين طيَّات أثوابك السود يسكب المحبون
أنفاسهم.. وعلى قدميك المغلَّفتين بقطرات
الندى يُهرق المستوحشون قطرات دموعهم..
وفي راحتك المعطَّرتين بطيب الأودية
يُضيِّع الغرباء تنهدات شوقهم وحنينهم.. فأنت

حزاني.. لكنها جدُّ موفقة، لأنها كانت ترصد
حالته النفسية الكئيبة، وتعبّر عن أوقيانوسه
الحزين..!

وعندما راح الشاعر الجاهلي النابغة
الذبياني يرسم لوحة الليل هو الآخر أيضاً
ليزيّن بها مطلع قصيدة قال:

كليني لهم يا أميمة ناصب
وليل أقاسيه.. بطيء الكواكب
تطاول.. حتى قلت: ليس بمنقض
وليس الذي يرعى النجوم نايب

أتى بلوحة رائعة لا تقل جمالاً عن سابقتها،
لأنها كانت ظلالاً صادقة شفافة، تعكس بشكل
موضوعي نفسية الشاعر الحزين، لقد كان ليلاً
طويلاً مليئاً بالهموم التي راحت تترى على
نفس الشاعر، فتجعله يظن أن ليس لبدايتها
نهاية.. تماماً كظنه بالليل عندما اعتقد -
لطوله - أنه لن ينقضي أبداً..!

ندِيمُ الْمُحِبِّينَ .. وَأَنيسُ المُستوحشينَ ..
ورفيقُ الغرباءِ والمستوحدينَ ..

أيها الجبارُ الواقفُ بين أقزامِ الغروبِ
وعرائسِ الفجرِ، المُتقلِّدُ سيفَ الرهبةِ، المُتَوَجِّ
بالقمرِ، المُتَشحُّ بثوبِ السكونِ، الناظرُ بألفِ
عينٍ إلى أعماقِ الحياةِ، المُصْني بألفِ أذنٍ
إلى أنةِ الموتِ والعدمِ ..!

في ظلالِكَ تدبُّ عواطفُ الشعراءِ، وعلى
منكبِكَ تستفيقُ قلوبُ الأنبياءِ، وبين ثنايا
صفائِكَ ترتعشُ قرائحُ المُفكرينَ، فأنتَ
المُلَقَّنُ للشعراءِ .. الموحى للأنبياءِ .. والموعِزُ
إلى المُفكرينَ والمتأملينَ ..!

هكذا رأى الشاعرُ الحديثَ لوحةَ الليلِ،
فوصفها بالذي رأى، وإذا كان جبران قد أجاد
أيضاً في وصفِ الليلِ، فلأنه وجد شيئاً من
الشبهِ القريبِ بين روحه وبين ذلك الأقيانوسِ
الحزينِ، فكلاهما مليءٌ بالأسرارِ .. مُترعٌّ
بالألغازِ .. فلا غرابةَ، والحالةَ هذه، إذا رأينا
الشاعرَ يتابعُ فيقولُ:

أنا مثلكَ أيها الليلُ .. أنا ليلٌ مسترسلٌ
منبسِطٌ هادئٌ مضطربٌ، ليس لظلمتي بدءٌ ..
ولا لأعماقي نهايةٌ ..!

ولا غرابةَ أيضاً إذا رأيناه - بعد أن ذهب
ليلاً إلى (مدينةِ الأمواتِ) للتمتُّعِ بسكونِ
الليلِ وخلواته .. والجلوسِ بين القبورِ المكلسةِ
مفكراً بأسرارها - يعدو لمخاطبةِ قلبه بهذه
الجملةِ الموحية .. المفعمةِ بالأسى الغامر ..
المسكونةِ بالكآبةِ الإنسانيةِ حتى الدهشة ..
المعبرة عن أعمقِ أعماقِ الشاعرِ الحزين ..
فيقول:

اسكُتْ يا قلبي .. فالفضاءُ لا يسمعُ ..

اسكُتْ يا قلبي حتى الصباحِ ..!

اسكُتْ يا قلبي حتى الصباحِ ..!

- ٤ -

حقاً جميلٌ ما كتبه الشاعرُ امرؤ القيس عن
الليل .. وجميلٌ ما كتبه النابغة الذبياني ..
وجميلٌ ما كتبه جبران خليل جبران عن
الليل أيضاً .. وجميلٌ كل شعر ينبع من الأعماقِ
والقلوبِ، ليستقر بالتالي في الأعماقِ
والقلوبِ.



جنون الحب

شعر: علي محمود

جنوني في هوائِ اليومَ يحلو
فتترك زهرةً والشَّوقُ نحلُ
إذا ائتلقَ الجنونُ فأنتِ شمسُ
مرايا الصُّبحِ بعد العتمِ تجلو
أصحو والمفاتنُ غيّبتني
عن الدُّنيا وراحَ الفكرُ يعلو
إلى دنيا بها (عشتارُ) كونُ
مضيءٌ بالمشاعلِ مستقلُّ!
بروحي أنتِ يا سكري وصحوي
ندى شفئكِ ترياقُ وطلُ
رشفتكِ من دنانِ الوحي خمرًا
فأين العقلُ؟ غاب اليومَ عقلُ!
حنونُ حبِّك الصَّافي ثري
سخيُّ لا يطالُ الجودَ بخلُ
يصبِّحني بأعنانٍ وتمرُّ
مواسمُ كرمتي تمرُّ ونخلُ
جراري بالهوى والخمرِ ملأى
فلا صابُ يعكُّها وخلُ





مقيمٌ في سنا عينيكَ منها
على الأكوان نبراساً أطيلُ
زرعتُ حدائقِي في كُلِّ عينٍ
على اللحظِ أسياًفاً تسيلُ
فعداد الحسبُ نرجسةً وعطراً
وروضاً فيه نسرِينُ وفُـلُ
(رشا) يا بوحَ عطرِ الله يسقي
فؤادي أنتِ أضواءُ تهلُ
كأنَّكَ نجمةٌ سكنتَ بروحي
هواها كم أقدسُ كم أجِلُ
مُشِعُ حُبِّكَ العذريُّ نوراً
أمام الثُّورِ عقلي يضمجِلُ!
ينابيعُ الشُّموسِ بروضِ خَد
تباكرني بضوءِ منكٍ يحلو
توضاً في سنا خديكَ قلبي
وصلَّى فالهوى وحيُّ مُطِلُ
مشى نحوي من الأنفاسِ عطرُ
به ظمئي على شوقٍ أبُلُ
فأسكرني لهاتُ الوردِ دهرأ
وشم أريجِه للصَّبِّ جِلُ
(رشا) ما زلتُ في حُبِّي مسيحاً
صليبُ غرامه صعبٌ وسهلُ؟!
فلَمَّي وَرَدَ حُبِّكَ عن صليبي
فإنَّكَ للغرامِ الحلو أهْلُ
أراني ما سلوتك رفَّ هُدْبُ
وهل مثلي شُموسُ الخدِّ يسلو؟





كما (عشتار) خالدة بروحي
أينساها وقد أسرته (بعل)؟
بفيء الهدب أسترخي حماماً
يدغدغ ريشه ظل وكحل
وأبقى نائماً في ضوء حلم
مراياها المضيفة لا تمل
أنام أنام منتشياً سعيداً
كأنني في سرير الحلم طفل
وأصحو نسمة فيها ارتعاش
ونجوى زفها للحب خل
رعاه الله كم أسرت محباً
عيون فاترات الطرف تجل
وكم صلى لها العشاق فريداً
ولو أن الهوى ذبح وقتل!
أمسكرتي بصوت فيه ناي
كتاب الوحي والإلهام يتلو
شغلت بحبك العذري عني
وليس لخافقي إلاك شغل!
تعتق في خدود الورد منبا
لهيب فإلهوى غنج ودل
سنبقى للهوى عبداً ولوزاً
وريحاناً يضم شذاه حقل
فسوحي في فضاءات الأمان
بلا خوف فأهل العذل ولوا
لقد صلى علينا العطر لما
ملائكة الطباقي السبع صلوا



يبدأ أبو العشرة، وهذه كنية خلعت عليه
من عدد أبنائه، يومه المهني من المطبخ. يبدأ
بالأطواق المرسومة على الجدران الداخلية
لأكواب الشاي والقهوة، والتي عمرها يومٍ إلا
قليلاً. يزيل تلك الأطواق بإسفنجة الغسيل
الرّيانة بالماء المصّوبين، فتنبعث من بطن
حوض المغسلة رائحة ورق الشاي المطبوع
ممزوجة برائحة حبّ الهيل المهرّوس،
مشكلتين مزيجاً يقتحم الألف دون انتظارٍ
موافقة.

اختلف عليه ذلك المزيج منذ شهر،
فالكابتشينو التي أخذ يتدرب على نطق اسمها
أياماً أصبحت تزاحم القهوة والشاي في
المطبخ. بل غدت النكهة المفضلة لموظفي
الدائرة وازداد انتشار قبولها بينهم، بعدما
تعددت النكهات التي توائم أذواقهم زمناً طويلاً.
تغيّر حال أبي العشرة وحركته، فبدلاً من أن
يحمل إبريق الشاي من عروته ويدور به على
المكاتب، أصبح يحمل أكواباً ممتلئة في صحنٍ
ضئيل الأطراف قد يميل مع أية حركة.

قبل ذلك لاحظ أن إعداد كوبٍ من هذه
النكهة الجديدة يفوق مهارته العتيقة في صنع
الشاي والقهوة العربية اللتين رضع طريقة

قصة

المنزاج

العصبي

بقلم:

علي المجنوني
(السعودية)

إعدادهما منذ نعومة أظفاره. حاول كثيراً أن يتقن تحضيرها وإعدادها - رغم بساطته - لكنه لم يحظَ بغير اللوم والتقريع في كل مرة. لم يحصل قطّ وأن تعرض لشيء من التوبيخ قبل اليوم الذي عرف هذه النكهة فيه. ولهذا السبب تزعزع وقاره ولم يعد الشخص المدلل لدى الموظفين.

لم يحتجّ أبو العشرة لأكثر من ذلك حتى يتصاعد حنقه عليها. فجعل يسبّ مرةً من يشربها، ومرةً أخرى يلعن من جاء بها، ولا يعتقد أنهم غير الإفرنج، ومرةً ينسبها للشيطان.

وذات يوم مشؤوم، وبينما كان يسحب رجله في المكتب، عثرت قدمه في حافة بلاطة ترتفع قليلاً عن لصيقتها. اختل على إثرها توازنه، فارتفع بالصحن عن جسده عالياً وجاهد ليمنع سقوط الأكواب. ونجح في ذلك بالفعل، إلا أن لساناً من فم أحد الأكواب اندلق على ثوبه فخلق بحيرة طينية اللون لوّثت ما تبقى من نهاره. تفرّق دمه بسرعة على وجهه بينما تفرقت كرامته بين أفواه الموظفين الذين فغروا أفواههم ضاحكين مالتين المكتب بتعليقاتهم الساخرة.

لطالما أيقن أن الكابتشينو التي تتحدى قدراته على التكيف مع التقنيات الجديدة في معالجة أمزجة الموظفين، لطالما أيقن أنها تقرض خبرته وتهدد بقاءه في وظيفته التي لا يحسن غيرها. وها هي تصل به إلى منتهى. وزّع الأكواب على عجل، وعاد بالصحن الذي تقطر أشداقه. ولما آب إلى مطبخه الذي هو عبارة عن غرفة صغيرة أعشاه طول المكث فيها، شعر أن جدران الغرفة الصفراء تقترب من بعضها وتضيّق الخناق عليه. أحس أن الغرفة مكتومة، رغم نافذتها الصغيرة. بصعوبة عالج النافذة التي أبت أن تفتح بسبب الدهانات التي تمّ طلائها بها غير مرة وتسربت داخل المسارات الخاصة بدفتيها.

قرر في لحظة انتقامية أن يسكب أكياس الكابتشينو في حوض المغسلة. هرع إلى الدولاب وفتح كل الأكياس وثر مسحوق الكابتشينو في الحوض، ثم على أرضية المطبخ بعد أن فاض الماء عليها من كل جانب. جفف يديه بثوبه، وغادر يحث الخطى. في مغادرته سمع جدران المبنى تتجشأ وتفوح برائحة أسرع بسببها في الخروج. وتخيل لساناً طينياً يلاحقه دون أن يلتفت.



نبض الخلود

شعر: خالد بدور

مَشَتْ الحياةُ على التُّخُومِ الزَّاهِرَةِ
وَشِعَابُهَا مَنْسِيَّةٌ.. مُرْتَا حَةٍ.. أَنْسَامُهَا مُتَوَاتِرَةٌ
مَنْذُ اسْتَتَابَ اللهُ آدَمَ..
وَابْتَنَى حَوَاءَ تَسْكُنُ فِي لَهْيَبِ الذَّاكِرَةِ
وَعَدَا الْوُلُوجُ إِلَى فِضَاءِ الرُّوحِ..
أُمْنِيَّةُ الْغَوَانِي السَّاحِرَةِ
تِلْكَ الْحَرَائِقُ وَهَجُّهَا مَتَمَاجُجٌ.. مَتَأَجَّجٌ..
مُتَدَاخِلٌ فِي سَرْهَا
عَبَرَ الدُّهُورِ الْعَابِرَةِ..
وَيَضِيقُ عَيْشُ الْمَيِّتِينَ..
وَيَسْوَدُ صَمْتُ الرَّاحِلِينَ
حِينَ الْعَوَاصِفُ تَقْتَفِي.. كُلَّ الْفِيَافِي الْمُقْفِرَةِ
وَتُظَلُّ فِي سِفْرِ الزَّمَانِ تَلْفَهَا..
هَمَسَاتُ رِيحٍ غَادِرَةٍ
بَيْنَ السُّطُورِ.. مَسَارِبٌ.. مَرْجُوءَةٌ
أَطْيَافُهَا مُتَجَذَّرَةٌ
مَا بَيْنَ آدَمَ وَاللَّظَى.. نَبْضُ الْخُلُودِ مُحَيَّرٌ
وَعَلَى ضِفافِ الْكَوْنِ.. تَوَلَّدَ أَنْجَمٌ
وَتَغَيَّبُ فِي سِفْرِ الدُّهُورِ الْجَائِرَةِ
وَيَدُومُ لُغْزُ اللهِ فِي رَحِمِ الْحَيَاةِ.. مَتَاهَةً
لِيُظَلَّ يَسْرَحُ فِي خِيَالِ الْخَاطِرَةِ.



الرائدة المبدعة

لسلمة

الحفار

الكزبري

١٩٢٣ - ٢٠٠٦

بقلم:

يوسف عبد الأحد

كاتبة وأديبة مرموقة وشاعرة
بالفرنسية والإسبانية وقاصة بارعة
وروائية متميزة وباحثة مدققة.

ولدت في الأول من أيار عام ١٩٢٣
في حي الشاغور، والدها المناضل الوطني
لطفى الحفار (١٨٨٨ - ١٩٦٨) كان وزيراً
للمالية والداخلية ورئيساً للوزراء.
نشأت في بيت علم وثقافة وجهاد،
وكان لذلك الأثر العميق في تكوين
شخصيتها.

تلقت دراستها الابتدائية والثانوية في
معهد راهبات الفرنسيكان بدمشق وأتقنت
اللغة الفرنسية وألمت بالإنكليزية.

تعلمت اللغة العربية على يد والدها ثم
أكملت دراستها على يد الأديبة الكبيرة
ماري عجمي (١٨٨٨ - ١٩٦٥) مؤسسة
مجلة (العروس) الشهيرة.

أسست عام ١٩٤٥ مع رفيقاتها
جمعية ثقافية وهي (مبرة التعليم
والمواساة) لتربية الأطفال اللقطاء منذ
ولادتهم وحتى بلوغهم سن السابعة من
العمر.

مثلت سورية في مؤتمر حقوق المرأة
الذي عقد في بيروت عام ١٩٤٩ وطالبت
بمنح المرأة حقوقها الكاملة.

كانت مولعة بالموسيقى العالمية
وتعلمت العزف على البيانو وكانت تمارس
رياضة التنس والسباحة والتصوير.

ساهمت في الصحافة وكتبت للإذاعة
عدة حلقات كان أهمها حديثها عن (هيلين
كيلر) الفتاة المعجزة، وساهمت في لجان

أدبية والإشراف على مسابقة القصة في الإذاعة.

باكورة إنتاجها

نشرت كتابها الأول (يوميّات هالة) سنة ١٩٥٠ وهو مذكراتها، كتبها وهي طالبة لم تتجاوز السابعة عشرة وأهدت هذه المذكرات إلى روح الزعيم سعد الله الجابري.

قال عنه الناقد مارون عبود (١٨٨٦ - ١٩٦٢): "كتاب مصقول الديباجة جميل التعبير والأسلوب فكأن العبارة قد أسلست قيادها لكاتبته الأديبة سلمى الحفار الكزبري".

ونشرت كتابه الثاني (حرمان) مجموعة قصص موضوعة ومعربة صدر عن دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٢ وعلّق الأديب نظير زيتون (١٩٠٨ - ١٩٦٧) على قصتها (ثلاثة أيام) قال: "إنها صوّرت لنا مأساة الجنس والدين تصويراً بليغاً".

أما كتابها الثالث (زوايا) فتضمن مجموعة من القصص والحكايات صدر عن دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٥.

لقد تأثرت سلمى بالشعراء الفرنسيين في أثناء دراستها في معهد راهبات الفرنسيكان وكتبت قصائد بالفرنسية وأصدرت ثلاثة دواوين بالفرنسية هي:

الأول بعنوان (الوردة المنفردة) صدر في بوليس أيرس الأرجنتين عام ١٩٥٨. والثاني بعنوان (نفحات الأمس) صدر في باريس عام ١٩٦٥ وترجم إلى اللغات الإيطالية والبرتغالية والإسبانية.

والثالث بعنوان (بوح) صدر عن دار طلاس بدمشق عام ١٩٩٣.

ولها ديوان شعر باللغة الإسبانية بعنوان (عشية الرحيل) وترجمت قصائده إلى اللغة الفرنسية مع مجموعة من شعراء إسبانيا المعاصرين وتقديم مؤسسة دار الشعر في مدريد عام ١٩٩٤.

زواجها

كان زواجها الأول من السيد محمد كرامي في طرابلس لبنان سنة ١٩٤١ وهو شقيق الزعيم عبد الحميد كرامي، أنجبت منه ابناً (نزيه) ولكنها تزلت بعد ولادته بشهر واحد وعادت إلى دمشق وتابعت دراستها.

وفي عام ١٩٤٨ كان زواجها الثاني من الدكتور نادر الكزبري ورزقت منه ابنتين هما (ندى ورشا).

كان الدكتور الكزبري سفيراً لسورية في كل من الأرجنتين وتشيلي ومصر وإسبانيا.

سافرت معه إلى إسبانيا ودرست اللغة الإسبانية ونالت الشهادة من جامعة مدريد وأخذت تلقي محاضرات باللغة الإسبانية عن المرأة العربية في التاريخ. وشاركت في عدة مؤتمرات وندوات أدبية واجتماعية.

ومن أعمالها الأخيرة دراسة موثقة عن حياة والدها لطفى الحفار (١٨٨٥ - ١٩٦٨) مذكراته، حياته وعصره، صدر عن دار الريس عام ١٩٩٧.

وصدر لها آخر كتاب (ذكريات إسبانية وأندلسية مع نزار قباني ورسائله لها) صدر عن دار النهار عام ٢٠٠١.

لقد كتبت سلمى في مختلف الفنون الأدبية وتوزعت كتبها بين القصة والرواية والشعر والدراسة والتحقيق والمقالة والسيرة.

وتصف سلمى (القلم) تقول:

"إنه قدس الأقداس وهو جزء من شخصيتي، والوسيلة المثلى التي أعبر فيها عن مشاعري ومعاناتي وأفكاري..

وأنا أحترم جداً الكلمة..

وأقرأ كثيراً لكتاب معروفين في عدة

لغات..

القلم جزء من روحي وكياني..".

حفلات التكريم

أقيم للأديبة سلمى عدة حفلات تكريمية منها في بيروت في شهر حزيران عام ١٩٥٥ وقد ألفت السيدة سهام ترجمان بهذه المناسبة محاضرة استعرضت فيها نشاطاتها وأعمالها الأدبية.

كما كُرِّمت عام ١٩٩٩ ضمن جائزة الشبيخة فاطمة بن هزاع بن زايد آل نهيان. وكُرِّمت في المهرجان اللبناني للكتاب الذي نظّمته الحركة الثقافية بأنطلياس في آذار عام ٢٠٠٣.

وقعت الأديبة سلمى في هذا الاحتفال مجموعة من كتبها في قاعة المسرح، وبعد التوقيع ألفت مديرة الجلسة الأدبية تيريز الدويهي حاتم كلمة جاء فيها:

"أديبة شامية المولد، سيدة رائدة جسدت تطلعات المرأة العربية في شتى الميادين، لعبت دوراً مميزاً في العمل الثقافي والالتزام بقضايا الإنسان والنضال الريادي".

الجوائز التي نالتها

منحتها الحكومة الإسبانية وساماً رفيعاً إلى جانب شريط السيدة إيزابيلا كاثوليكا عام ١٩٦٥ تقديراً لأعماله الأدبية وبخاصة في مجال الدراسات الإسبانية.

ومنحتها جامعة باليرمو في صقلية جائزة البحر الأبيض المتوسط الأدبية عام ١٩٨٠.

وفازت بجائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي عام ١٩٩٥ بترشيح من مجمع اللغة العربية بدمشق، وكان موضوع الجائزة الدراسات التي تناولت أعلام الأدب العربي الحديث.

وفاتها

وافتها المنية يوم الجمعة في ٢٠٠٦/٨/١١ في بيروت خلال فترة الحرب التي شنها العدو الإسرائيلي على لبنان، بقيت سلمى في بيروت مع الصامدين رغم أنها كانت بحاجة ماسة جداً إلى رعاية لأنها كانت تعالج بنظام غسل الكلى. وبرحيلها فقد الأدب العربي أديبة كبيرة ظهرت في الساحة الأدبية في وقت مبكر لم تكن تجرؤ النساء على ممارسة

الكتابة، ووريت الثرى في مقبرة الشهداء
في بيروت.

وصية سلمى

"يا أولادي أحبوا بعضكم

أرجو أن تهذوا مكتبتي في بيروت إلى
دار الكتب الوطنية لكي يُنتفع بها.

وأطلب منكم أن لا تلبسوا السواد بعد
موتي لأنه لم يكن مشكوراً عند المسلمين
المؤمنين في صدر الإسلام.

وتأكدوا بأنني أغادر الحياة على
الأرض شاكراً ربي العظيم على نعمه التي
غمرني بها وطالبة منه الرضا عليكم وعلى
أولادكم ومن تحبون والرحمة والمغفرة.
وفقكم الله ورعاكم".

حفلة التأبين

بمناسبة مرور أربعين يوماً على
رحيل الأديبة سلمى الحفار الكزبري أقامت
وزارة الثقافة وبرعاية وزير الثقافة
الدكتور رياض نعان آغا حفلاً تأبينياً يوم
الأربعاء الواقع في ٢٠ أيلول ٢٠٠٦ في
مكتبة الأسد بدمشق.

ألقيت خلاله كلمات الوزارة وأصدقاء
الفقيدة والأدباء والكتاب.

ألقي كلمة راعي الحفل بالنيابة
الدكتور علي القيم قال:

"كانت سلمى سفيرة لسورية أينما
حلت وإن ما قدمته سوف يحتاج إلى
ساعات كي نفيها شيئاً من حقها أو من
جميلها علينا فيما قدمته وما أبدعته..

مؤلفاتها

١- (يوميات هالة) - دار العلم للملايين
- بيروت ١٩٥٠ - وأعيدت طباعته
١٩٩٥.

٢- (حرمان) - مجموعة قصص
موضوعة ومعرّبة - دار المعارف
بمصر ١٩٥٢.

٣- (زوايا) - مجموعة قصص وحكايات
- دار المعارف بمصر ١٩٥٥.

٤- (الوردة المنفردة) - شعر باللغة
الفرنسية - بوينس آيريس -
الأرجنتين - ١٩٥٨.

٥- (نساء متفوقات) - سير مكثفة لنساء
شرقيات وغربيات - دار العلم
للملايين) - بيروت ١٩٦١ تقديم
الدكتور قسطنطين زريق.

٦- (عينان من أشبيلية) - رواية -
أذيعت على حلقات من إذاعته
البريطانية العربية بلندن - دار الكاتب
العربي - بيروت ١٩٦٥.

٧- (نفحات الأمس) - ديوان شعر
بالفرنسية - باريس ١٩٦٥ -
مقطوعة أدبية - وقد ترجم إلى
اللغات الإيطالية والبرتغالية والإسبانية
- صدر عام ١٩٦٦.

وَاسْتَلَّ عَنِ الْخُبِّ بِمَضْنُوعَةٍ²²
تَابَعَهَا الْبَارِي ، وَلَمْ يَعْجَلْ
كَالْوَقْفِ²³ لَا وَقَرَّ بِهَا هَزْمُهَا
بِالشَّرْعِ كَالْخَشَرَمِ ذِي الْأَزْمَلِ
مِنْ قَلْبِ نَبْعٍ²⁴ وَبِمَنْحُوضَةٍ
بَيِضٍ وَلَيْنٍ ذَكَرَ مَقْصَلِ
مُنْتَخَبِ اللَّبِّ²⁵ ، لَهُ ضَرْبَةٌ
خَدْبَاءُ كَالْعَطِّ مِنْ الْخَذَعِ
أَفْلَطَهَا²⁶ اللَّيْلُ بَعِيرٍ فَتَسْعَى
ثَوْبَهَا مُجْتَنِبُ الْمَغْدِلِ

²² مضلوعة : قوس ضليعة ، شديدة: تابعها: تتبع ما فيها. ولم يعجل فيها: قام عليها قياماً حسناً.
* واترك الحب وانصرف إلى حمل القوس التي أتقن صانعها صنعها.
²³ الوقف: الخلخال والسوار. الوقر: الصدع والثلثم. هزمها: صوتها. الشرعة: الوتر. الخشرم: النحل. الأزمل: الصوت.
* شبه هذه القوس بالخلخال السليم من كل صدع أو خدش، وصوتها بصوت الزنابير الكبار، إذا بدأت العمل.
²⁴ من قلب نبع: من خالص نبع وهو شجر تتخذ منه القسي. منخووضة: نبل قد أرهفت نصالها لين: لين ، أي ليس بكز.
* أي كأن هذا الصوت صادر من قلب نبع، أو هو من نبل لين ، حاد النصل.
²⁵ مُنْتَخَبُ اللَّبِّ: منخوب اللب أي ذاهب عقله. الخدب: ركوب الرأس، مثل الهوج.
العط: الشق الخذل: المرأة الحمقاء.
* كأن ليس له عقل، لا يتماسك ، يضرب دون روية.
²⁶ أفلطها: فاجأها. مجتنب المعدل: أي اجتنبت الطريق، فمر ثوبها بشجرة فشققته.
* فاجأها الليل بعير تحمل بعض ما تحب هذه المرأة الرعناء.

أُبْيَضُ كَالرَّجْعِ²⁷ رَسُوبٌ ، إِذَا
مَآثَاخَ فِي مُحْتَفَلٍ يَخْتَلِي
ذَلِكَ بَزِيٍّ وَسَالِيهِمْ ، إِذَا
مَا كَفَتْ²⁸ الْحَيْشُ عَنِ الْأَرْجُلِ
هَلْ الْحَقُّ الطَّغْنَةُ بِالضَّرْبَةِ الِ
خَدْبَاءُ²⁹ بِمُطَرِدِ الْمَقْصَلِ
مَمَّا أَقْضَى وَمَخَارَ الْفَتَى³⁰
لِلضُّبْعِ وَالشَّيْبَةِ وَالْمَقْتَلِ
إِنْ يُمْسِ نَشْوَانٌ بِمَضْرُوفَةٍ³¹
مِنْهَا بَرِيٌّ³² وَعَلَى مَرْجَلِ³³

²⁷ الرجع: الغدير فيه ماء المطر. المحتفل: معظم الشيء. ثاخ: غاب. يختلي: يقطع الرسوب: الذي إذا وقع غمض مكانه لسرعة قطعه.
* يصف القوس بالبياض و بالفعالية، إذا ما وقعت في مكان رسبت فيه، دلالة على استقرارها داخل الجرح أو الشق. وفي هذا إبراز ومبالغة في تصوير فعاليتها.
²⁸ كفت: شمر. الحيش: الفرع نفسه.
* يقول: هذا الذي وصفته هو أنا، وإن شككت، سلي الناس عني.
²⁹ الخدباء: الهوجاء. المقصل: القاطع.
* أي: سليلهم هل أطعن وأضرب حاملاً الرمح القاطع، لا يلويني رادع.
³⁰ محار الفتى: مصيره ومرجعه. الضبع: جمع ضباع.
* يقول: أنا أقضي عليهم إما بالموت أو الهرم أو القتل. كنى عن الموت بالضبع، أي إذا مات نبشته الضبع.
³¹ مضروفة: يعني خمرة شربها صرفاً على لحم.
* نشوته بالخمرة، وأكله اللحم لا يبعدان عنه مصير الموت المحتوم، الذي كتب له قبل ولادته.
³² بري: أي بري من هذا الخمر.
³³ على مرجل: على لحم في قدر.

لَا تَقْلَهُ الْمَوْتُ وَقِيَّاتُهُ
خُطَّ لَهُ ذَلِكَ فِي الْمَحْبِلِ³⁴
لَيْسَ لَمَيِّتٍ بَوْصِيلُ³⁵ ، وَقَدْ
عُلِقَ فِيهِ طَرْفُ الْمُوصِلِ
أَوْدَى³⁶ ، إِذَا انْبَتَّ قُـوَاهُ ، فَلَمْ
يَرْكَبْ ، إِذَا سَارُوا ، وَلَمْ يَنْزِلْ

ورثي المتنخل الهذلي أباه بقصيدة تعج
بلواعج الحزن ومشاعر الألم، فنراه يبكي
ويبكي ما عرف عن أبيه من فضائل الكرم
والجود، ومظاهر الشجاعة وقوة الساعد،
ومزايا المروءة والأثفة، وهو فوق ذلك يحفظ
الود، ويرعى حرمة الجار، ولا يريب بريبه
أحداً، فلا يظلم قريباً أو بعيداً، ولا يناله بأي
سوء.

له في المواقع والحروب مواقف يفاخر
بها، ويعتز ببلائه فيها، فهو فارس شجاع،
ومقاتل مقدم، يشار إليه بالبنان. يقول المتنخل
الهذلي راثياً أباه عويمراً: [من المتقارب]

لَعَمْرُكَ مَا إِنْ أَبُو مَالِكِ
بِـوَانٍ وَلَا بِضَعْيفٍ قُـوَاهُ
وَيُـرَوَى: "بِـوَاهُ وَلَا بِضَعْيفٍ"،
وهو الأجود عند أبي العباس³⁷

³⁴ المحبل: في وقت الحبل، وإن أريد المنية، يكون
المحبل بالكسر.

³⁵ الوصيل: الذي بينه وبين صاحبه صلة.

* يقول ليس الحي بمتصل بالميت. وقد علق فيه، أي
في الشاعر السبب الذي يصير به إلى ما صار الميت.

³⁶ أودى: مات. انبت قواه: انقطعت أسبابه.

* أي: انقطعت أسباب العيش عنه، فمات ولم يعد
يجاري القوم في القيام وفي القعود.

³⁷ في مطبوع أوربا: "عن أبي العباس"

وَلَا بِأَلَدٍ لَّهُ نَازِعٌ
يُغَارِي أَخَاهُ إِذَا مَا نَهَاَهُ

"الأد"، شديد الخصومة. "له نازع" من
نفسه، وكأنه يقول: إذا كان له صديق فلا
يغاريه ولا يشاره، يقول: ليس له خلق ينزعه،
أي طبيعة سوء.

"يغاريه" و "يشاره" و "يلاحيه"، ويقال
للرجل: "هو يغاربه"، إذ جعل يماريه ويعلق
به، ولا يكاد يفلت منه³⁸.

وَلَكِنَّهُ هَـيِّنٌ لِّهَيِّنٍ
كَعَالِيَةِ الرَّمْحِ عَرْدٌ نَسَاهُ

"عرد نساها"، يقول: شديد ساقه³⁹.

إِذَا سُدَّتْهُ سُدَّتْ مَطَوَاعُهُ
وَمَهْمًا وَكَلَّتْ إِلَيْهِ كَفَاهُ

"إذا سدته"، يقول: إذا كنت فوقه أطاعك
ولم يحسدك. وقال آخرون: "المساودة"،
المشارة⁴⁰. ولا نراه كذا، وأنشد:

وَأِنْ قَوْمُكُمْ سَادُوا فَلَا تَحْسُدُونِي

قال: ومثله قول الآخر: [من الطويل]

³⁸ في مطبوع أوربا وأصل مطبوع الدار:
"يغاربه..... يغاره ويشاره"، وصوبت في مطبوع
الدار عن اللسان مادة (غرا).

³⁹ هنا جاء في الأصول: "قال ومثله قول الآخر: ذريني
... ولا معنى لوضعه هنا.

⁴⁰ مطبوع في أوربا: "المسارة".

ذَرِينِي فَلَا أَعْيَا بِمَا حَلَّ سَاحَتِي
أَسْوَدُ فَكُفِّي أَوْ أَطِيعُ الْمُسْوَدَ⁴¹
أَلَا مَنْ يُنَادِي أَبَا مَالِكٍ
أَفِي أَمْرِنَا أَمْرُهُ أَمْ سَوَاةُ

يقول: يا ليت شعري من ينادي أبا مالك،
وهل يسمعن أبو مالك بمناد؟

وهذا على الجاري، كقولك: "يا فلان،
أتدري ما نحن فيه؟ أفي أمرنا؟". يقول: تصير
إلينا؟ أم تذهب فتصير إلى سوانا؟ "ألا من
ينادي أبا مالك"، ألا من يندب أبا مالك لنا؟

أَبُو مَالِكٍ قَاصِرٌ فَقَرَهُ
عَلَى نَفْسِهِ وَمُشَيِّعٌ غَنَاهُ

ويمتاز شعره بالشجو والإيقاع والحنين،
أما معانيه فهي معاني الفخر الهادي الرزين،
وقد نجد له قصائد أشد حماسة، وأعنف وقعا،
كما أنها قد تكتسي بحل الصور الحية،
المستمدة من واقع البيئة والعصر، على أن
نفسه كانت رقيقة المشاعر، مرهفة الأحاسيس.
نراه يبكي على أيام الشباب، أيام كان يلهو
بالغواني، ويشرب الخمرة المعتقة، فيستهل
قصيده بالبكاء على الأطلال، وزوال الشباب،
وانصراف الغواني عنه، ثم ينتقل بعد ذلك إلى
الفخر، متحسرا على ما فات من أيامه وزمانه،
فكان يحيا في عالم الذكرى والندم على الأيام

⁴¹ من قوله "قال: ومثله..." جاء قبل البيت ٣،
وموضع سياقه هنا.

الخوالي، ويبكي على سعادة الحب الفائت،
والنعيم الزائل.

وكان جلُّ فخره بنفسه وشجاعته،
وبصونه للأعراض، وبكرمه وسخائه، وحمايته
للدخيل، والذود عن حياض قبيلته، فكان -
بحق - فارساً لا يبارى، يستبسل في القتال،
ويقتحم الموت، لا يهاب الأعداء، حاملاً سيفه
الذي يعمل في الخصوم ضرباً وفتكاً، ونباله
المسنونة الزرقاء كأنياب الأغوال، يسلطها على
الأعداء، فتعمل فيهم نهشاً وتمزيقاً، ولا تخب
أبداً، ولا تخطئ هدفها مطلقاً.

وقد أفصح الشاعر عن ذلك من خلال
شعره في إحدى قصائده، وهي القصيدة التي
يقول عنها الأصمعي: "إن المتنخل الهذلي هو
صاحب أجود قصيدة طائية قالتها العرب".

قال الشاعر: [من الوافر]

عَرَفْتُ بِأَجْدَثٍ⁴² فَنَعَافِ عَرَقٍ
عَلَامَاتٍ كَتَحْبِيرِ النَّمَاطِ
كَوْشَمِ الْمُعْصَمِ الْمُغْتَالِ⁴³ عَلَّتْ
نَوَاشِرُهُ بَوْشَمِ مُسْتَشْطِاطِ
وَمَا أَنْتَ، الْغَدَاةُ، وَذَكَرُ سَلْمَى⁴⁴
وَأَضْحَى الرَّأْسُ مِنْكَ إِلَى اشْمِطَاطِ

⁴² أجدت ونعاف عرق: موضعان. النمط: جمع نمط:
تحبير تنقيش.

⁴³ المغتال: الممتلئ؛ والمعصم المغتال: إذا كان ريان
ممتلئاً حسناً. نواشره: عصبه. علت: وشمّت بعد مرة
أخرى، هذا مثل. مستشاط: غضبان.

* رأيت في هذين الموضعين آثار هذه الديار، فهي
كأنها وشم حفر في معصم ريان ممتلئ، والوشم يبدو
أكثر في مثل هذا المعصم.

⁴⁴ * ألق عن ذكر سلمى، فقد كبرت وانتشر الشيب
في رأسك.

كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِهِ نَسِيلاً
مِّنَ الْكَتَّانِ⁴⁵، يَنْزَعُ بِالمَشَاطِ
فَأَمَّا تَعْرِضِينَ، أَمِّيمٌ، عَنِّي
وَيَنْزَعُكَ الوُشَاةُ⁴⁶ أُولُو النَّبَاطِ
فَحُورٌ قَدْ لَهَوَتْ بِهِنَ⁴⁷، وَحَدِي،
نَوَاعِمٌ فِي المَرْوِطِ وَفِي الرِّبَاطِ
لَهَوَتْ بِهِنَ، إِذْ مَلَقِي⁴⁸ مَلِيحٌ
وَإِذَا أَنَا فِي المَخِيلَةِ وَالشَّطَطِ
أَبَيْتُ عَلَى مَعَارِي⁴⁹ فَاخِرَاتٍ
بِهِنَ مَلُوبٌ كَدَمَ العِبَاطِ

⁴⁵ من الكتان: أي مثل ما يسرح من الكتان، ينسل منه : يخرج.

* يصف شبيهه وتفرق شعره، دلالة على كبر سنه ويمثله بالكتان ويقول: إنه إذ يمشطه يتساقط لتهالكه وهزاله.

⁴⁶ ينزعك الوشاة: يودونك، ويمدحونك. النباط: جمع نبط، وهو أول ما يظهر من ماء البئر، وهو هنا بمعنى الذين يستنبطون الأخبار ويستخرجونها.
* إن تعرضي عني يا أميمة، ويبعدك الوشاة عني بما يتناقلون من أخبار يؤولونها.

⁴⁷ ويروى: لهوت بهن عين. الحوراء: الشديدة بياض الحدقة، الشديدة سوادها. العين: ضخامة العين وسعتها، ومنه قيل لبقر الوحش: عين. المروط، كل ثوب غير مخيط. الرباط: الملاعة إذا كان قطعة واحدة.

* يشبه النساء بالبقر، ويقول: إنه لها بهن وحده. ويصف هؤلاء النساء بالنعومة، وهن يتمايلن في ثيابهن الفضفاضة.

⁴⁸ ملقي: لين كلامي. وهو التملق. الشطاط: حسن القوام. المخيلة: الخيلاء.

* يريد أنهن تجاوبن معه لمزايا فيه: فهو حلو الحديث، حسن القوام، ويمشي الخيلاء وكلها مزايا تقربه من النساء.

⁴⁹ معاري: جمع معرى. وهي هنا تعني الفرش. الملوب: الملايب، من ضروب الطيب كالخلوق. العباط: العبيط. ما ذبح أو نحر من غير مرض، فدمه صاف.
* يقول: بت ليلتي على اللهو بين الخمرة والنساء.

يُقَالُ لَهُنَّ، مِّنْ كَرَمٍ وَحُسْنِ
ظَبَاءٍ تَبَالَّةٍ الْأَذْمُ العَوَاطِي⁵⁰
يَمْشِي بَيْنَنَا حَانُوتٌ خَمْرٍ
مِّنَ الخَرْسِ الصَّرَاصِرَةِ⁵¹ القَطَاطِ
رَكَودٌ فِي الإِنَاءِ⁵²، لَهَا حُمِيًّا
تَلْدُ بِأَخْذِهَا الأَيْدِي السَّوَاطِي
مُشْعَشَعَةٌ⁵³ كَغَيْنِ الدِّيكِ لَيْسَتْ،
إِذَا ذِيقَتْ، مِّنَ الخَلِّ الخَمَاطِ
فَلَا، وَاللَّهِ، نَادَى الحَيُّ ضَيِّفِي
هُدُوءًا بِالمَسَاءَةِ وَالْعِلاَطِ⁵⁴

⁵⁰ العواطي: جمع عاطية، اللواتي يتناولن أطرف الشجر. تبالة: بلدة مشهورة من أرض تهامة، في طريق اليمن.

* يبيت ليله مع نساء عرفن بالكرم والحسن، وشهرن في تبالة، حتى قيل عنهن: ظباء تبالة الكريمات.
⁵¹ من الخرس الصراصرة: يريد أعجم من نبط الشام، يقال لهم: الصراصرة. القطاط: جمع ققط أي الجعاد، وهو أشد الجعودة.

* ويقول يمشي بيننا صاحب حانوت من خمر، أعجم، من أنباط الشام، الجعاد الشعر.

⁵² ركود في الإناء: صافية ساكنة. حمياها: سورتها. السواطي: جمع ساطية. أي تسطو إليها، أي تناولها.
* يصف الخمرة في إنائها وهي صافية ساكنة، يتلذذ الذي يتناولها، قبل أن يتلذذ بشربها.

⁵³ المشعشعة: التي قد أرق مزجها، الخمطة: التي قد أخذت ريجاً ولم يستحكم، لم تبلغ الحموضة بعد. الخميطة التي قد أخذت ريجاً، ولم تفسد.

* أي: هي مشعة صافية كصفاء عين الديك، وطعمها طيب لم يفسده شيء.

⁵⁴ العلاط: علاط البعير، الوسم فيه.
يقول: لا والله لا يذاذي الحي ضيفي بعد انقطاع هزيع من الليل ولا يتهمونني بالمساءة ولا يحقرونه.

سَأَبْدُوهُمْ بِمَشْـمَعَةٍ⁵⁵، وَأَتْنِي
بِجُهْدِي مَنْ طَعَامٍ أَوْ بَسَاطٍ
إِذَا مَا الْحَرْجُفُ⁵⁶ النُّكْبَاءُ تَرْمِي
بُيُوتَ الْحَيِّ بِالْوَرَقِ السَّاقَطِ
وَأَعْطِي غَيْرَ مَنْزُورٍ تِلَادِي
إِذَا التَّطَطَّتْ⁵⁷ لَدَى بَخْلٍ لَطَاطٍ
وَأَحْفَظْ مَنَصَّبِي وَأَصُونُ عَرَضِي⁵⁸
وَبَعْضُ الْقَوْمِ لَيْسَ بِذِي حِيَاطٍ

ويقع معظم شعره في وصف حياة
الفروسية والقتال، والفخر بالغارة على
الأحياء، والبطش بالأعداء، كما كان يشيد
بسيفه البتار، مغالياً بقوته وهوان أعدائه،
مزهواً بقوته وعنفوانه. أمضى حياة حافلة
بالمواقع والحروب، وغشيان حياض الردى،
بيد أنه - إلى جانب ذلك - كان يفخر بشدة
كرمه وسخائه، وإطعامه الضيف، وبذل كل ما
عنده من غال ورخيص له، كما كان يبالغ في
إكرام ضيوفه، بالرغم من فقره وخواء يده،
وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على خصال

يتحلى بها الشاعر؛ من مروءة وشمم، وشهامة
عربية أصلية قل نظيرها.

فوجد في إحدى قصائده التي يفتخر فيها
بإكرام ضيفه، وأنه يقدم له أفضل ما عنده، ولا
يحرمه من طيبات طعامه، ويستقبل كل ضيف
جوعان منع الناس عنه الطعام، ويصف ما
يلاقي المرء من هم وهوان يحز في نفسه، كما
يحز السيف في جسده، فيجد منه وجعاً وألماً،
وفوق هذا لاخيار للمرء في العيش أو عدمه.

يقول.المتنخل الهذلي في هذه القصيدة
مفاخرأ بإكرام الضيف: [من البسيط]:

لَا دَرَّ دَرِّي⁵⁹ إِنْ أَطْعَمْتُ نَازِلَكُمْ
قَرَفَ الْحَتَّى، وَعِنْدِي الْبُرُّ مَكْنُوزُ
لَوْ أَنَّهُ جَاءَنِي جُوعَانُ، مُهْتَلِكُ⁶⁰
مَنْ بُؤْسِ النَّاسِ، عَنْهُ الْخَيْرُ مَحْجُوزُ
أَعْيَا، وَقَصَّرَ لَمَّا فَاتَتْهُ نَعَمُ،
يُبَادِرُ اللَّيْلَ، بِالْعَلْيَاءِ مَخْفُوزُ⁶¹
حَتَّى يَجِيءَ، وَجِنُّ اللَّيْلِ يُوْغِلُهُ⁶²،
وَالشُّوكُ، فِي وَضَحِ الرَّجْلَيْنِ مَرْكُوزُ

⁵⁹ لادر دري: لا رزقت الدر. قرف الشيء: قشره.
الحتي: المقل، الدوم.

* يقول: لا رزقت إن كنت أطعم الضيف القشور،
وأخبئ ما هو أئمن وأطيب. يريد أنه لكرمه، يبذل كل
ما عنده من ثمين.

⁶⁰ مهتلك: الذي لا هم له إلا أن يضيفه الناس.

* يقول: لو جاءني امرؤ متهاك على الضيافة، جوعان
لمنع الناس عنه الخير، قد تعب من جريه وراء نعم
فاتته.. (يتابع وصفه في الأبيات التالية ويجب عن
قوله في هذا البيت السابع).

⁶¹ يحفز: يدافع.

⁶² يوغله: يدخله. جن الليل: شدة ظلامه وادلهامه.
وضح الرجلين: بياضهما من أسفلهما.

* يصف حالة هذا السائل وتعبه من كثرة السير في
الفلوات، أثناء الليل ويقول: إنه قد أوغل في الظلام،
وسار في الأمكنة الوعرة فولج الشوك إلى قدميه.

⁵⁵ مشمعة: مزاح ولعب ومضاحكة.

* يقول: سأبدوهم بالمزاح واللعب والمضاحكة، وأتني
بأن أبسط لهم بساطي، وأطعمهم طعامي.

⁵⁶ الحرجف: الريح الشديدة، ترمي بورق الشجر بيوت
الحي.

* يقول: إن هذه الريح الشديدة ترمي بورق الشجر
بيوت الحي.

⁵⁷ التتطت: سترت. لطاط: السنة الساترة عن العطاء،
الحاجبة عنه.

* يقول: أبذل عزيز مالي، غير متردد فيه، في حين
يحجب البخيل ماله عن طالبيه.

⁵⁸ أي: من صفاتي صون العرض، وحفظ المنصب،
دلالة على حفظي لكرامتي، بينما لا يتورع الآخرون
عن ذل أنفسهم.

قَدْ خَالَ، دُونَ دَرِيسَينِهِ⁶³، مُؤَوَّبَةً
نَسْعَ، لَهَا بَعْضَاهُ الْأَرْضُ تَهْزِيزُ
كَأَنَّمَا، بَيْنَ لَحْيَيْهِ وَلَبَّتْهُ،
مِنْ جُلْبَةٍ⁶⁴ الْجُوعِ، جِيَّارٌ وَإِرْزِيزُ
لَبَّاتٍ⁶⁵ أَسْوَوَّةٌ حَجَّاجٌ وَإِخْوَتُهُ،
فِي جَهْدِنَا، أَوْلَاهُ شَفٌ وَتَمْزِيزُ
يَا لَيْتَهُ كَانَ حَظِّي مِنْ طَعَامِكُمَا
أَنِّي أَجِنُّ سَوَادِي عَنْكُمَا الْجِيزُ⁶⁶
إِنَّ الْهَوَانَ⁶⁷، فَلَا يَكْذِبُكُمَا أَحَدٌ،
كَأَنَّهُ فِي بَيَاضِ الْجَلْدِ تَحْزِيرُ
يَا لَيْتَ شَعْرِي، وَهَمُّ الْمَرْءِ يَنْصِبُهُ⁶⁸،
وَالْمَرْءُ لَيْسَ لَهُ فِي الْعَيْشِ تَحْزِيرُ
هَلْ أَجْزَيْتُكُمَا، يَوْمًا بِقَرْضِكُمَا
وَالْقَرْضُ بِالْقَرْضِ مَجْزِيٌّ وَمَجْلُوزُ⁶⁹

⁶³ الدريس: الثوب الخلق. مؤوبة: ريح جاءت مع الليل. نسع: اسم من أسماء الشمال. العضاه: كل شجر له شوك.

* يقول: عليه أسمال بالية، لا تستر جسده من الريح الباردة التي تعصف بالأشجار دون ذلك.

⁶⁴ جلبية: أزمة؛ والسنة الجديبة. الجيار: حر يخرج من الجوف. الإرزيز: الرعدة.

* يريد أنه يرتجف من شدة الجوع والبرد.

⁶⁵ لبّات: جواب لقوله السابق "لو أنه جاءني جوعان" الشف: الفضل. تمزيز: تفضيل.

* أي: لو جاءني هذا الضيف الذي وصفت حاله، لكرمته وفضلته وميزته بالقرى على غيره.

⁶⁶ الجيز: شق الوادي الذي أنت في غيره.

* أي: أتمنى لو كنتم من حظي في إطعامكما، ولكن تفصلني عنكما الأراضي والوديان الشاسعة.

⁶⁷ يقول: إذا أهين الرجل، فكأنما جلده يحز، أي يجد وجعه كما يجد وجع حز في جسده.

⁶⁸ ينصبه: يتعبه.

* أي: أن هم المرء يتعبه، وفوق هذا لا خيار للمرء في العيش أو عدمه.

⁶⁹ مجلوز به: مربوط به.

لقد أجمع مؤرخو الأدب على أن المتنخل الهذلي من فحول شعراء عصره، ولكنهم لم يقدموا لنا عنه إلا أخباراً مضطربة، ولم يسجلوا من شعره إلا بعض القصائد التي لا تكاد تعطي صورة بينة للوضوح عن هذا الشاعر، وما يضطرم في نفسه من عواطف ومشاعر، ونحن حتى الآن لا نعرف تاريخ مولده ولا وفاته، ولا ما يكشف عن طبيعة نشأته الأولى، وليس لدينا من المصادر ما يشير إلى أية إشارة تفيدنا في معرفة سني عمره.

توزع شعر المتنخل بين الفخر والحماس والغزل والرثاء، ففي فخره يعتد بعشيرته ورهطه، ويتباهى بشجاعته وقوته، كما كان شديد الاعتزاز بقرابته وأهله، وتجد في شعره روحاً ظريفة، توحى بالرقّة والحنين، وبالعاطفة المستلهمة من فيافي الصحراء، وعبق الرمال والتلال.

كان الشاعر يتحلى بأخلاق الفروسية العربية، فمن مزايا شعره أنه كرس كل ما نظمه في الفخر بالشجاعة والكرم، وذلك لتحقيق سعادة الآخرين، والدفاع عن لقماتهم وكرامتهم، وجعل شعره كله أداة للدفاع عن وجودهم وحققهم في الحياة الحرة الكريمة.

ويعتبر شعره شهادة تاريخية لعصره، وصورة معبرة عن طبيعة الحياة الاجتماعية، والحوادث التاريخية، والمزايا الأخلاقية التي اتصف بها العرب في العصر الجاهلي.

* هل أجزيكما على نضلكما؟ ولكن الفضل مبادل ومربوط به، لامناص منه.



ظهَرُ المَجَنِّه



شعر: رتيبة عبد اللطيف

جَفَانِي النَّوْمُ حَتَّى مَلَّنِي سُهْدِي
وَكَفَّي وَخَدَهَا أَغْفَتْ عَلَى خَدِّي
فَعُمَّرِي فِي الْعَنَاقِ ضَاعَ أَكْثَرُهُ
وَلَكِنْ مَا لِأَمْرِ اللَّهِ مَنْ رَدَّ
وَلَا قَانِي الْأُلَى قَدْ شِمْتُ نَجْدَتَهُمْ
لِقَاءَ الْيَاسِ الْمَحْكُومِ بِالزُّهْدِ
فَهَذَا تَائِبُهُ النَّظَرَاتِ لَا يَلْوِي
عَلَى شَيْءٍ وَهَذَا فَاقِدُ الرُّشْدِ
وَأَحْرَقَنِي تَجَاهُلُهُمْ كَأَنَّهُمْ
أَعَادُوا سَنَ مَا قَدْ شَاعَ فِي الْهِنْدِ
أَيَحْيَا الْمَرْءُ وَالْأَنْفَاسُ تَخْذُلُهُ
وَيَغْفُو نَبْضُهُ الْمَعْهُودُ عَنْ عَمْدِ
هَلِ الدُّنْيَا تُخَايِلُنِي وَتَلْهُو بِي
أَمْ اخْتَلَّتْ مَوَازِينُ الْقَوَى عِنْدِي
رَحَى الْأَرْزَاءِ تَطْحَنُنِي وَتَفْرِي فِي
شَرَايِينِي، تُرَاهَا قَرَّرْتُ وَأَدِي؟!
فِيَا زَمَنًا تُغَيِّظُ الْحَقَّ وَطَائِفُهُ
وَيُهْدِي بِسُوءِ الْإِعْجَابِ لِلْوُغْدِ
لَكُمْ عَبَثَتْ ثَوَانِيكَ الَّتِي انْسَرَبَتْ
بِعُمَّرِي، خِلْتُني أخطأتُ في الْعَدِّ



يقول الشاعر الهندي مجسداً طبيعة المرأة
وإحالاتها في الحياة:

"إن المرأة هي الفرح والألم
هي القلق والراحة
هي التي تُرغمنا نظراتها على التوقف أثناء السير
ولولا اعتراضها طريقنا، وتحويلها إيانا عن غاياتنا
لكان من السهل علينا أن نسرع في عبور
أوقيانوس الحياة
الزاهر بالألم.
إن مشعل الحكمة يظل متألّقا
مادامت عيون النساء الجميلات لا تُلقي عليه
وهجها
ومع ذلك:
فأي غرض تنشده الطبيعة في حالة البصر المركبة
لا شك هو رؤية المرأة
وأي غرض بحاسة السمع
لا شك هو الإنصات لحديثها
وأي غرض لقدرتنا على التفكير
لا شك هو تأمل شباب المرأة"

فإذا كانت المرأة إضافة إلى أنها نصف
المجتمع، ومرفقه الأكثر حساسية في بناء الحياة
المتطورة، وأنها كل شيء بالنسبة للشاعر الهندي،
ولكل إنسان في هذا العالم الذي لا يمكن لأحد أن
يشعر بجماله إذا خلا من هذا الكائن الجميل الذي
يشكل الرمز الأهم لكل ما هو نضالي رجائي
وإنساني، فما المكانة التي احتلتها المرأة، وما
الدور الذي لعبته، وما طبيعة مرموزها في تجربة
الشاعر الأستاذ محمد منذ لطفي؟

لقد شغلت المرأة فكر شاعرنا، مشكلة
المنطلق الأهم في سيرته الحياتية عامة، وتجربته
الشعرية خاصة، فهي الكائن الجسدي الجميل،
وهي الوطن، الأم، الحاضر والمستقبل، والدافع لكل
متحرك يُحرك الشاعر على المستويين الداخلي
والخارجي، فهي في المحصلة الأخيرة حكاية
شرقية تفضي إلى ذلك الفضاء المطلق.

المرأة

في

شعر

محمد منذر لطفي

بقلم:

محمد غازي التدمري

أهـ والـ في حكاية
شـ رقية التـ أنق
تـ لمني بحارها
مـ من مطلق لمطلق
يا حلوتـ .. كوني الصبا
حاتـ .. ونحوي انطلقـ
كـوني الشـموس .. إن مضـ
سـي البدر كـالفرش القلق
إنـي احترقت في هـ والـ
والسـنا .. فـاحترقي
فحبـك الأول والآخـر
والنبـع النقيـ
أنـت الهـوى يا أنـت
يا ذات الإزار الأزرق

المرأة جزء لا يتجزأ في حياته، فهي سيدة النساء، نبع الشذا ونهر الفتون في موكب الربيع:

يا أنتـ .. يا سيدة النساء .. يا عذرية التكوين
يا أنتـ .. يا نبع الشذا .. يا نهر الفتون
يا كل ما في موكب الربيع من عطر، ومن لحون
يا كل ما في موسم الشفاه من سكر ..
ومن جنون ..

مع هذا التألق الروحي، والتأنق المادي الذي انتقل الشاعر بوساطتها من التصوير إلى التجسيد، فإن ذلك لا يشكل الحالة المتفردة في شعره، كما أن ذلك الكائن الجميل .. الحلم الذي أسكنه روحه وقلبه، لم يكن متفرداً في مسار تجربته الشعرية الطويلة، فمن يبحث عن طيف المرأة في دواوينه المتقدمة يلاحظ أن المرأة كانت على الرغم من وجودها بأطيافها المرمزة مجرد مادة مضافة إلى الشعر الوجداني، شأنه في ذلك شأن غيره من الشعراء الذين لم يجدوا في المرأة غير منهل خصب لكتاب النص الوجداني الذي يفيض بعبارات الحب والغزل المادي، وبقي الأمر كذلك حتى أتيج لشاعرنا أن يعيش تجربة حب حقيقية، أغنت

شعره، وغيّرت أسلوب تعامله مع المرأة، كما بدلت من أسلوب خطابه الوجداني، فبدأ أكثر رقة وشفافية فأمست المرأة كل شيء في حياته، تحولت إلى رمز كبير يأنس بالاقتراب منه، ويفرح عند التعرف على خفاياه، وتنشط مخيلته عندما يستلهم الشعر من جمالياته المادية والروحية، لتأخذ القصيدة الوجدانية إثر ذلك شكلها التعاملية الجديد، الذي لا يرى في خطاب المرأة مجرد أداة مضافة على الشعر، وإنما وجد فيها الشعر نفسه، وهذا ما نراه في ديوانيه الأخيرين الصادرين عن اتحاد الكتاب العرب وهما: (قصائد للوطن والحب والإنسان) الصادر عام ٢٠٠٣، وديوان (الدخول إلى مملكة الحب) عام ٢٠٠٦، وهما يمثلان النقلة الأهم في مسار تحرك أطياف المرأة في شعره الوجداني حين بدت الشعر نفسه والتجربة عينها، والإحساس ذاته.

هذا التطور لم يكن على مستوى المفهوم العام للمرأة، لأن هذا المفهوم واحد لم يتجزأ، والمرأة في هذا المفهوم كل متكامل، فما تطور هو اقتراب الشاعر من المرأة اقتراباً حقيقياً وليس مجازياً كما في دواوينه المتقدمة، في الوقت الذي تطورت فيه الصورة التي بدأ الشاعر ينظر من خلالها إلى المرأة، التي أمست بفعل تجربته المعيشة كل شيء في حياته العامة، ومحور شغله الخاص على القصيدة الوجدانية الأكثر اقتراباً من عوالمها الجمالية، والأكثر اندغاماً مع عاطفته المتأججة، فانتقل خطابه الوجداني من الرؤية العقلانية والنمطية للمرأة، كعامل تحريك، وأداة مشمولة بدلالة الرمز إلى رؤية داخلية معمقة، صادرة عن قلب ولهان، ونفس تواقّة، فأمست المرأة الحياة كلها، والحب جميعه، والجمال الكلي الذي لا يتجزأ. على أن هذه النقلة في تطور أطياف المرأة، وانتقالها من حالة خارجية، إلى تموضع داخلي متمكن من عواطفه وأحاسيسه لا يعني أن المرأة بمرموزها الدلالي كانت غائبة في تجربته الشعرية المتأخرة، فالمرأة الرمز حاضرة، وتأخذ حيزاً كبيراً

من اهتمامه، فهو يربطها بالحياة ويسقطها على
قضايا النضال المختلفة في:
١- العرّافة التي تستشف المستقبل وترسم
ملامحه:

هاتي الودع الغافي زمناً.. والفتجان
وأتي من لجج الطوفان، وكوني القارب والربان
كوني البرد، وكوني النار
قصي يا زرقاء دمشق علينا أسرار الأسرار
لا تخشي في القول اللوم
لا تخشي السنة القوم..

٢- وهي المرأة الفدائية، التي تمضي إلى
مصيرها المحتوم كالريح وقد حملت في يدها
الرقيقة الدم والإعصار، ففي كل خطوة من
خطواتها كان للموت ألف إزار:

فدائية

بعزم الشمس، عزم الجرح، عزم الراعف الهدار
بعزم الحقد، عزم الحب، عزم الصاعق التيار
مضت للساح أغنية بطولية
مضت، والليل أسفر عن صباح الثأر والثوار
مضت كالريح، كالإعصار
وفي يدها الرقيقة، في الدم الإعصار
وفي خطواتها.. للموت ألف إزار.

٣- وهي المرأة الفلسطينية العاشقة لثرائها،
المقاتلة من أجل وطنها وهي التي عاشت تحت نار
الشمس وعباءة المطر:

فلسطينية الميلاد، والأبعاد
فلسطينية الآباء، والأجداد
فلسطينية الأحزان، والأحقاد
فلسطينية الآلام والآمال
وفي العينين أغنية شتائية
لثأر.. راعف قتال

نمت بين الخيام السود، بين البؤس والأطلال

نمت بين الجيع، وبين نبع اليأس والضجر
وعاشت تحت نار الشمس، تحت عباءة المطر
وفي بيارة التشريد.. والحرمان والكدر.

٤- وهي الدمشقية الرمز لكل نضال والدلالة
على كل صمود وهي شامية الأنغام التي زفها
الكنار كأحلى محار:

أنت لي.. يا أنت يا شامية الأنغام، يا أحلى كنار
أنت لي.. يا أنت يا من زفها أغلى محار
أنت لي يا أنت يا ذات الجمال السحر
يا ذات الإزار

أنت يا بحر الهوى الزاخر بالموج الدمشقي
الذي مازال طفلاً
أنت عطرت ونورت دروبي
أنت أترعت حياتي بالطيوب
أنت يا شامية الرقة والأنسام، يا كل ذنوبي
أنت يا فاتنة الأمواج والشيطان.. يا كل ذنوبي.

٥- وهي شهرزاد التي مرت بروض النهر
تسقي الفؤاد حباً وتحناناً:

يا شهرزاد الأملس.. والآنا
قصي على الدنيا حكايانا
نيسان عاد بكل فتنه
عطراً، وأنساماً وألحاناً
خمس وعشرون انقضت فـ

فوق الجبين السحر.. تيجاننا
الله ما أندي خماننا
الله ما أحلى حماننا
هذا يراعي، خافقي نغمي
أضحت لسفر هـواك، عنواننا

وهي أولاً وآخرها الحب الأول والأخير في حياة
شاعرنا، لا سيما بعد أن اخترقت حواجره، وسكنت
روحه، واستوطنت قلبه، حتى أصبحت الدافع
الأقوى إلى الشعر الذي تمسك بالحياة التي يتهدى

على مساحاتها ذلك الكائن العبقري الجميل،
مؤسساً بذلك علاقة شعرية كان النص الوجداني
القائم على الخطاب الوصفي لمحاسن المرأة، هو
النص السائد في تجربته الجديدة، فالمرأة الحبيبة
بكل رموزها ودلالاتها سكنت قلبه لتؤسس هي
بالتالي علاقة روحية إنسانية، ومن خلال هذه
العلاقة دخل إلى عوالمها التي غيرت مسار حياته،
حتى أمست كل شيء بالنسبة إليه، لا سيما بعد أن
استوقفه ما تحمله من صفات معنوية ومواصفات
جمالية مادية، فحركت ما سكن في أعماقه بفعل
ذلك الحرمان الذي كان يعيشه قبل أن يدخل في
مدارات التجربة الوجدانية الجديدة ففجرت ما كان
يعتمل في دواخله من شوق وحب وتوق إلى ذلك
البوح العذب الذي استوعب تجربته بكل ما كانت
المرأة تشير إليه، ولذلك كان ارتباطه بها ارتباطاً
مصيرياً لا رجعة عنه ولا تقاعس في ممارسته:

أنغمامي أنست.. وجناتني
يا حبي الحاضر.. والآتي
أطيافك أحلام نشوى
تمنحني دفء الكلمات
وصباك تفرد موسميه
وجمالك فوق الكلمات
وكرومك بابل أفراحي
ورياضك أنسام حياتي
أظلل وحيداً يسأل عنك
سريري.. تسأل مرآتي
أظلل أنادي زهر الفل..
وأنست ربيع الزهرات
قولي للشاعر في فرح
أهـواك، فضوي غاباتي

الشاعر عاشق متيم، أحب الحب لأنه وجد فيه
حافزاً لممارسة الحياة بالشكل السعيد المطمئن، كما
وجد فيه الحافز لإبداع أجمل اللوحات، فالحبيب
والمحبوبة شاعران عرفا قيمة الحب، فعاشاه بكل
قداسة وطهر، أنتج فيضاً من القصائد الوجدانية

التي تحكي بلسان واحد، وتشير إشارة واحدة،
وتدل دلالة واحدة بأن الحب الذي جمعهما كان
الأمل والحافز لحياة جديدة لا شيء في يومياتها
غير الحب النبيل والعاطفة السامية:

أهـواك، وأهـوى الحب فهيا
تبدع أحلى اللوحات
وارتج، والشوق بأفياي
وامرح والعشق بجناتني
واقطف ما شئت هوى ومنى
أوراقني، زهري، ثمراتي
واعصر كرمي، وارشف خمري
وتزود من حبي العاتي
أشعل رغباتي، نزواتي
أطفئ أشواقي، صباتي
علمني الحب، ومعنى الحب
لتزهر كل حكاياتي
فأنسا زورق حب شاد
كن بحاري.. مرساتي

وشاعرنا في كل ما كتب من قصائد وجدانية،
لم يكن يرمي مفرداته جزافاً على أعتاب كل جميلة
يصادفها في يومياته، إنما كانت منتقاة تحمل طابع
الخصوصية، وسمة المصادقية لأنها موجهة
لامرأة واحدة رمز لها باسم (يني)، وليلي تكاد أن
تكون الصوت الأنثوي الوحيد في شعره المتقدم،
ولذلك حملت صوراً مختلفة، في خطابها الشعري
متوحدة في غاياتها وأهدافها، فهي:

١- حب مسكون في الأعماق تأصل فأورق
وأزهر:

يا ليلي..
حبك في الأعماق..
تأصل، أورق في ذاتي..

٢- وهي الفتاة العامرية خلفت بباله ألف ليلة
وليلة:

وليلى كما شاء الهوى، عامرية
ببالي منها ألف ليلٍ وليلة

٣- وفي عينيها وجد السحر جنة تدفعه إلى
الطيران باتجاهها في رقاده وصحوته:

وليلى بعينيها من السحر جنة
أطير إليها في رقادي وصحوتي

٤- وليلى إن بدت تضوئ حباً يغار الحسن
منها لأنها تفرز ألف روضة وروضة:

وليلى يغار الحسن منها، وإن بدت
تضوئ - حباً - ألف روضة وروضة

٥- وليلى مواسم أحالت الصحراء بساتيناً:

ليلى، وأنت مواسم غمرت
فأحالت الصحراء بساتاناً

٦- وليلاه هي الحسن تجلّى بأحلى صورة
والحسن يهواها وتهواد:

ليلاي، أنت الحسن أروعهُ
والحسن نهواه، ويهوانا

٧- وليلى كل ما يقول، فهي الحلم الذي أطل
في ليله البهيم:

أيلى ما أقول.. وأي حلم
أطل عليّ في الليل البهيم

٨- وليلى إن سئل الحسن عنها أجاب: مليكة
بين النجوم:

وليلى إن سألت الحسن عنها
أجاب: مليكة بين النجوم

٩- وهي قيثاره الشعر الذي يضرب على
أوتارها أجمل الألحان العذبة:

أليلاي، يا قيثاره الشعر غردي
لك الله.. إن الحب بالشعر يعذب

١٠- وهي الصديقة والشعر والبيان والحبوبة
والزوجة:

يا أنت يا ليلى الصديقة
أنت شعري والبيان
يا أنت يا ليلى الجميلة
أنت كرمي والبدنان
يا أنت يا ليلى الحبيبة
أنت أعراس الزمان
يا أنت يا زوجي.. وحيي
والمساءات الحسنان

وليلى كما يبدو من ملازمتها لكل قصيدة
وجدانية كائن حقيقي غير متخيل، لازمت الشاعر
فناً وإبداعاً، حساً ومعاناة ومعيشة، وهذا ما منح
وجدانياته مصداقية التناوب بين مشاعر الحبيب
وأحاسيس المحبوبة، وهذا التناوب جاء على
محورين:

أ- محور الوصف المادي الذي لم يترك شيئاً
ظاهراً في جسد الحبيبة إلا أمطره بمفردات
الوصف الحسي:

في شفتيك دعوة
لقبلية.. لم تُخلق
يا ثغرك الأحمر يا
كرم الهوى المعتق
يا شمعك الأسود يا
نهراً بلبون الغسق

يا صـدرك الأبيـض يا
نجمـاً ثـري الألقـ
وناها مـداً ممـوج العطـر
خضـيل الزنبـق
الله مـا أحلى العـيون
مـن ربيع مـع مـورق

إلى آخر هذه القائمة من الخطاب الوصفي المادي الذي لم يكن له من هدف سوى تجسيد صفات الحبيبة والتأكيد على مواصفاتها، وما تكرر مفردات الوصف الحسي الذي لم تخل منه قصيدة وجدانية معنية بليلاه إلا تعبيراً عن ذلك الوجد الذي جعله يرى في ليلاه الحياة نفسها، ولذلك اهتم بها وتابع يومياتها وكان لها في كل عيد ميلاد قصيدة ففي عيد ميلادها الخامس والعشرين يقول:

فعيدك أنت.. عيدي يا ملاكي
ويا قدري.. ويا أغلى الحرائر
إذا كنت الأخيرة في حياتي
فليس لحبك الفينان آخر

وفي عيد ميلادها السادس والعشرين يقول:

خمسة وعشرون انقضت.. فغدت
فوق الجبين السحر.. تيجاننا
الله مـا أنـدى خمائلنا
الله مـا أحلى حمياننا

وفي عيد ميلادها الثلاثين يقول:

أت إليك وفي فؤادي الحب يزهر باللقاء
أت إليك وفوق ثغري الشعر يصدح بالغناء
أت إليك فأنت يا ليلاي عطري والضيء

هذا الاهتمام بالحبيبة وإن كان يؤكد تعلقه الأبدى بمن يحب فإنه يشير إلى أن هذه القصائد المعنية بالحبيبة دون سواها لم تراوح في مكانها،

وإن تكررت المفردات عيناها والموصوفات ذاتها في معظم هذه القصائد، فقد كان لكل مفردة وظيفتها المحددة خلال كل نص وجداني وهذا ما يؤكد قدرة الشاعر على إحضار القصيدة المناسبة في المناسبة عيناها.

ب- أما المحور الثاني الذي حمل آلية التناوب بين الحبيب والمحبوبة فقد نهض به الضميران المتناوبان أنا وأنت، والمميز في هذا التناوب أن الضمير المتكلم أنا لم يبرز في حالة من حالات الأنا المتفردة، وإنما جاء متواضعا أمام بروز الضمير الثاني أنت:

(أنا شاعر الأوراد/ أنا ما نسيك/ أنا لا أقول
بأن حسنك واحد/ وأنا يحملني الحسن إلى جنة
معروشة فوق السحاب)

أما الضمير المخاطب الثاني (أنت) فقد برز بشكل عجيب بحيث لم تخل قصيدة وجدانية معنية بليلاه من هذا الضمير الذي ينوب عن صاحبه بالإفصاح عن هذا الحب: (أنت في القلب ضياء/
أنت الهدى والشعر/ أنت الهدى يا أنت/ أنت يا
سيدة الضياء/ يا أنت يا نبع الشذا/ أنت يا شامية
الرقعة والأنسام/ أنت يا فاتنة الأمواج والشيطان/ يا
أنت يا ليلي الصديقة/ يا ليلي الجميلة، يا ليلي
الحبيبة/ يا زوجي وحي/ إلى آخر قائمة تكرر
الضمير أنت الذي أراد الشاعر من خلاله أن ينوب
عنه وعن عواطفه وما يجيش في أعماقه.

هذا التناوب الوظيفي، وذلك التعامل الفني
أفضى بشكل أو بآخر إلى:

١- صدق ومصادقية مشاعره مع من يحب،
وهذا ما يتضح لنا من تكرار الصوت الوحيد
المرموز باسم ليلي، معطياً دليلاً على ارتباط
مصيري لا حدود له.

٢- تكريس المرأة التي أحب لأن تكون الحافز
والمعرض على الشعرية، في الوقت الذي شكّل
الحافز الأهم على التمسك بالحياة.

٣- ما تكرر مناجاة البوح إلا من أجل أن
يوظفها الشاعر في إقامة علاقات جديدة مع اللغة
الشاعرة، بهدف إبداع صياغات صور جديدة ليس

من أجل أن يرضي الحبيبة بالتكرار الذي يؤكد صفاتها ومواصفاتها الحسية، بل من أجل أن يشبع أناه الشعرية ويثبت قدرته على إحضار القصيدة ووضعها تحت سيطرته الإبداعية في أي وقت شاء، وهذا ما يؤكد لنا على أن الهدف من تكرار مفردات الوصف المادي، لم يكن إلا هدفاً فنياً، سعى الشاعر إليه من أجل أن يكون الوصف قبل التوصيف، وفي هذا ضرب من ضرب الشعر وأسماها، ففي طريقه وبواسطته، تبدو عبقرية الخيال في تجسيد الصور الشعرية الوصفية، وفي هذا أيضاً محك للمقدرة الشعرية على تحريك الجمادات، فإذا ما وصف محاسن المرأة جلاها في جمال أخذ، وإذا ما وصف محاسنها تأخذك جماليات تلك المحاسن، حتى تبدو قريبة من عينيك آية من آيات الجمال التي خصها الخالق دون سواها من نساء العالم كله.

ومع ذلك فمن ينعم النظر في تلك المفردات الوصفية المتكررة لا بد أن يلاحظ أن الشاعر بعد أن قدم بيانه الوصفي الذي خص به المحبوبة بأشكال متنوعة، أن هذا التكرار لم يخدم غير المحبوبة نفسها وهي صور مادية متداولة، مما يمهّد إلى سؤال يبحث جوابه عن هدف هذا التكرار؟

فما دامت الحبيبة واحدة، ومواصفاتها واضحة، وسماتها الجمالية محددة يمكن إجمالها في نص شعري واحد، فما الدافع إلى هذا التكرار الوصفي في كل قصيدة وجدانية خص بها المحبوبة ذاتها.

للهولة الأولى يبدو التكرار هنا ضرب من تكرار التوكيد الذي وظفه الشاعر من أجل أن يؤكد لمن يحب، أن هذه الجماليات الأخاذة هي التي أسرته وأوقعته في حبها، إلا أن نظرة أشمل وأدق لا بد أن يتوصل القارئ إلى أن هذا التكرار بالإضافة إلى أنه توكيد، فإنه توظيف لغوي خدم بناء القصيدة، وتماهى مع البحر الشعري، فهي ليست تشكيلات لغوية دون وظيفة أو توظيف، بل

شغل فني يسعى إلى تكامل الشكل الفني مع الموضوع المفتوح على جماليات المرأة، بل قل: هي نقلة من التوصيف إلى الوصف، ومن الوصف إلى التجسيد، ومن التجسيد إلى التكوين، ومنه إلى فضاء المرأة التي دفعت الشعرية الوجدانية إلى وحدة فنية ملكت صدقها ومصداقيتها دون شائبة ما، وهذا هو الشاعر أبو تمام في شعره الوجداني، وعلاقته بالمرأة التي نقلها إلى الشعر رمزا وقضية ومعاناة ومعاشة حقيقية، فبدا مرآة صافية لكل ما كان يعمل في وجدانه الطافح وجداً وشوقاً وصدقاً، "ساكباً على أسلوبه ألف قوس قزح، يريق على يدك كثيراً من جرار الطيب، ويريق على شفقتك نبذ ملائكة عاشقة، ويسرحك بالكروم المكتظة بالعناقيد، تسرك جمالية التعبير، وترف اللفظة، وغناء الصورة وانسجام الموسيقى، فإذا رأيت عطاءه يتتابع ويتلاحق، وإذا رأيت دواوينه تحتل صدر كل مكتبة فلأنها عبرت عن أصالة عصرية، ولأنها جاءت بالأصيل الجديد" كما قال حامد حسن، ولذلك فإن كل ما يحتاجه عين لاقطة تعي ما يمكن أن تفرزه معاناته مع من أحب عامة، ومع قصائده التي عبرت عن حبه واحتوت محبوبته خاصة، مشعلاً بذلك حياة جديدة تتحرك وتنتقل من صورة إلى صورة، مقدماً بذلك أسلوباً ممتعاً في الخطاب الوجداني أفرز قصيدة وجدانية، استوعبت تجربته، واحتضنت مشاعره "ولا غرو في ذلك فالشاعر محمد منذر لطفي في شعره الغزلي خولي حديقة: بل مبدعها، فهو يعرف موعد القرنفل حين يأتزر بوشاح من يهوى، فلا يتورع عن مزج ذلك الوشاح بأنسام الصباح والأقاح، وأنفاس نيروز وتغريد فيروز،/ حتى إذا تم له المزج في حديقة خضراء، أخذ يرسم منه معالم حروفه وكلماته، فإذا بقصائده الغزلية لها لون ولا أزهى، وطل ولا أندى، ورعشة ولا رعشة (اليناردو دفنشي) وهو يبدع لوحة العشاء الرباني الأخير" كما يقول عدنان بن ذريل.

طالعوا صباح كل سبت

الأسبوعية
الثقافة

مجلة فكرية جامعة تصدر في دمشق

السعر (٣٠) ل.س

مؤسسها ورئيس تحريرها

مراجعة عكاش